# Goethes „Werther"
# im Urteil des 19. Jahrhunderts
## (Romantik bis Naturalismus 1830-1880)

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Johann Wolfgang Goethe-Universität
zu Frankfurt am Main

vorgelegt von

**Ingeborg Bickelmann**
aus Saarbrücken

1937

Dissertationsdruckerei F. W. Kalbfleisch, Gelnhausen

Referent: Professor Dr. Schultz.

Korreferent: Professor Dr. Schwietering.

Tag der mündlichen Prüfung: 5. Dezember 1934.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

## Inhalt:


Seite

I. Kapitel: Einleitung: **Goethe und Werther.** . . 7
Dichtung und Wahrheit — Zeitstimmung. — Die englische Literatur. — Goethes Psychologisierungskunst. — Das Wesen Werthers: Verhältnis zu den Wissenschaften — Naturgefühl — Gesellschaft. — Soziales Verhalten. — Erotik. — Religiosität. — Selbstmord als Bestimmung.

II. Kapitel: **Die Auseinandersetzung mit den Tendenzen der 20er und 30er Jahre.** . . . 15
Einzelwerk und Gesamtanschauung. — Das Publikum des „Werther". — Die Interessen der Zeit: Politik, Moral, Religion. — Der Goethe-Haß der 20er Jahre: Menzel, Die Evangelische Kirchenzeitung, Gervinus. — Börne. — Zusammenfassung und Ergebnis.

III. Kapitel: **Die Besinnung auf die ewigen Werte.** . . 22
Die spätromantische Literaturbetrachtung Webers. — Die Stellung der Jungdeutschen zum Roman: Gutzkow, Mundt. — Das Interesse am Stoff. — Riemer. Zusammenfassung und Ergebnis.

IV. Kapitel: **Die ethisch-philosophische Betrachtung und die Vorherrschaft der Idee.** . . . 28
Die Vischersche Ästhetik als Grundlage der Literaturbetrachtung. Rinne, Schwenck, Vilmar, Hillebrand, Grün, Rosenkranz, Scherr, Gelzer, Eichendorff, Hohenhausen. — Zusammenfassung und Ergebnis.

V. Kapitel: **Die Forderung des Realismus.** . . 36
Erste Anfänge literarhistorischer Betrachtungsweise: Viehoff, Lewes; Naturwissenschaftlich-medizinische Begriffsbildungen: Ludwig, Carus. — Hebbel. — Das Erscheinen des Kestnerschen Briefwechsels. — Julian Schmidt, Kurz. — Appell. — Die Forderung des Bürgertums nach Vorbildlichkeit von Dichterleben und -werk. — Prutz, Die Evangelische Kirchenzeitung, Goedeke. Zusammenfassung und Ergebnis.

Seite

VI. Kapitel: **Der Roman in der literarhistorischen Kritik der beiden letzten Jahrzehnte.** . . . 46
Auerbachs Nachweis der Übereinstimmung von Gehalt und Gestalt. — Der Vorwurf der Formlosigkeit: Abeken, Rapp. — Kühne. — Die Forderungen der Sittlichkeit: Giesebrecht, Roquette, Zimmermann. — Verteidiger des inneren Gehalts: Gruppe, Hoheisel. — Fragen der Theorie und Technik im Urteil Spielhagens und Fontanes. — Zusammenfassung und Ergebnis.

VII. Kapitel: **„Werther" in der Entwicklung der historisch-philologischen Literarwissenschaft.** . . 55
Die streng philologische Richtung: Bernays, Erich Schmidt, Scherer, Düntzer. — Die freiere ästhetisch-kritische Richtung: Hettner, Grimm, Dilthey, Hillebrand. — Zusammenfassung und Ergebnis.

Zusammenfassung. . . . . 67

## Literaturverzeichnis.


Goethe, J. W.: Die Leiden des jungen Werther. Weimar. Ausg. Bd. 19.

— „ —: Dichtung und Wahrheit. 3. Teil. 13. Buch. Weimar. Ausg. Bd. 28.

Bieber, Hugo: Der Kampf um die Tradition. Stuttgart 1928.

Mayne, Harry: Geschichte der deutschen Goethe-Biographie. Lpzg. 1914.

Gaede, Werner: Goethes „Torquato Tasso" im Urteil von Mit- und Nachwelt. Essen 1931.

Schultz, Franz: Die philosophisch-weltanschauliche Entwicklung der literarhistorischen Methode. In „Philosophie der Literaturwissenschaft" hersg. v. Emil Ermatinger, Berlin 1930.

Wundt, Max: Goethes Gestalt im Wandel deutscher Weltanschauung. Jahrb. d. Goethe Ges. Bd. 13.

Merker, Erna: Goethe-Wissenschaft im Goethe-Handbuch, Bd. II.

Sommerfeld, Martin: Goethes „Wahlverwandtschaften" im 19. Jahrhundert. Jahrb. d. Freien Deutschen Hochstifts. — 1926, Frankfurt/Main.

Muschg, Walter: Das Dichterporträt in der Literaturgeschichte. In „Philosophie der Literaturwissenschaft" hersg. v. E. Ermatinger. Berlin 1930.

Köster, Albert: Goethe und sein Publikum. Goethe-Jahrbuch 1908.

Harnack, Otto: Wandlungen des Urteils über Goethe. In „Aufsätze und Vorträge", Tübingen 1911.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552326_0009

# I. Kapitel:

## Goethe und „Werther".

Das 13. Buch von Goethes „Dichtung und Wahrheit" enthält die Entstehungsgeschichte des „Werther" nach Behandlung und Inhalt. Es ist damit grundlegend für das Verständnis des Romans und seiner Stellung innerhalb der geistig-seelischen Situation der Goetheschen Jugendgeneration, dem noch im 19. Jahrhundert als „Wertherismus" oder „Byronismus" weitverbreiteten Zustand des Zwiespaltes und Kampfes der Individualität gegen die Macht der Tradition[1]), der in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts seinen Höhepunkt erreichte und in eine wahre Selbstmordepidemie ausartete.

Aus seiner Neigung zu Dialogen mit vorgestellten Personen seiner Bekanntschaft erklärt Goethe die Wahl der Briefform im Roman, dessen einzelne Stücke, nachdem sie in solchen „ideellen Dialogen" durchgesprochen worden waren, an einen einzigen Empfänger gerichtet wurden.

Aus „physischen und sittlichen Ursachen" leitet er den damals grassierenden Lebensüberdruß her, den Abscheu der Jugendlichen, der sich besonders gegen die „regelmäßige Wiederkehr der äußeren Dinge" richtete, gegen die Abhängigkeit von liebgewordenen Gewohnheiten des Daseins. „Der Wechsel von Tag und Nacht, der Jahreszeiten, der Blüten und Früchte, und was uns sonst von Epoche zu Epoche entgegentritt, damit wir es genießen können und sollen, diese sind die eigentlichen Triebfedern des irdischen Lebens. Je offener wir für diese Genüsse sind, desto glücklicher fühlen wir uns; wälzt sich aber die Verschiedenheit dieser Erscheinungen vor uns auf und nieder, ohne daß wir daran teilnehmen, sind wir gegen so holde Anerbietungen unempfänglich: dann tritt das größte Übel, die schwerste Krankheit ein, man betrachtet das Leben als eine ekelhafte Last". Und weiter unten: „Dies sind die eigentlichen Symptome des Lebensüberdrusses, der nicht selten in den Selbstmord ausläuft und bei denkenden, in sich gekehrten Menschen häufiger war, als man glauben kann"[2]).

In keiner Gestalt aber wurde den jungen Menschen der Goethe-Zeit die ganze Schalheit und Leere ihrer Existenz so deutlich, wie in der „Wiederkehr der Liebe". Hier, wo sie am innigsten Dauer und Beharrlichkeit des Gefühls wünschen mußten, litten sie am meisten unter der allmählichen Abstumpfung der Empfindungen und ihrem neuen Aufflammen in ganz veränderten Verhältnissen. „Die erste Liebe, sagt man mit Recht, sei die einzige:

1) vgl. K. Hillebrand: Die „Werther"-Krankheit in Europa. In: „Völker u. Menschen". Straßburg 1914, S. 283 ff.
2) „Dichtung u. Wahrheit", 13. Buch, S. 210. W. A.

denn in der zweiten und durch die zweite geht schon der höchste Sinn der Liebe verloren. Der Begriff des Ewigen und Unendlichen, der sie eigentlich hebt und trägt, ist zerstört, sie erscheint vergänglich wie alles Wiederkehrende“[3]). Hinzu kamen düstere Reflexionen über die ewigen Wandlungen der übrigen Daseinswerte, die unaufhaltsame Wiederkehr ihrer Fehler verglichen mit den seltenen Ausbildungs- und Erscheinungsmöglichkeiten ihrer Tugenden und nicht zuletzt die „äußere Veranlassung“ all dieser Grübeleien und Selbstquälereien: der Einfluß der englischen Literatur.

Bei aller Bewunderung, die Goethe für die poetischen Leistungen der Engländer hegte, konnte er sie doch nicht freisprechen von dem Vorwurf, die Jugend durch ihren Hang zur „Betrachtung der Vergänglichkeit und des Unwerts aller irdischen Dinge“ vergiftet zu haben. Die poetische Forderung nach „innerer Heiterkeit“ und „äußerem Behagen“, nach Befreiung des Menschen von aller Erdenschwere durch die wahre Poesie, findet er in der englischen Literatur nicht erfüllt; letzten Endes scheint sie ihm überall auf den „düsteren Überdruß“ des Lebens, besonders in den moralisch-didaktischen Gedichten, hinauszulaufen.

Der Menge poetischer Schöpfungen dieser Art vermag er nur eine verhältnismäßig geringe Anzahl „heiterer Dichtungen“ aus älteren Epochen entgegenzustellen, während ihn die neueren Werke durch ihre satirische Haltung abstoßen. Von den Shakespeare'schen Dramen übte der „Hamlet“ bezeichnenderweise die größte Wirkung auf Goethes Jugendgenossen aus. „Die Hauptstellen wußte ein Jeder auswendig, und rezitierte sie gern, und jedermann glaubte, er dürfe ebenso melancholisch sein als der Prinz von Dänemark, ob er gleich keinen Geist gesehen und keinen königlichen Vater zu rächen hatte“[4]).

Den solchen Empfindungen entsprechenden Schauplatz fand man in den Dichtungen Ossians. Die Furcht trotz allem — wenn auch passivem — Widerstand im Alter unrettbar einem dürren und unfruchtbaren Philistertum verfallen zu müssen und die in der politischen Lage wurzelnde Unmöglichkeit, dem jugendlichen Aktionsdrang ein Betätigungsfeld bieten zu können, vermehrten das Uebel.

Dies erklärt die unerhörte Wirkung des Werther auf die Mitwelt: er rührte an die innersten seelischen Konflikte der jungen Menschen und sprach das aus, was ihr Inneres zerriß. Während Jerusalem-Werther und viele seiner Zeitgenossen an der Uebersensibilität ihrer haltlosen Seelen zerbrachen, den im Roman vorgezeichneten Weg zuendegehend und erfüllend, schrieb sich Goethe dank seiner unvergleichlich größeren seelischen Spannungsfähigkeit und schöpferischen Gestaltungskraft im Werk von der Last der auch auf ihn drückenden Zeitstimmung frei und schuf damit eine auf deutschem Boden ganz neue Art der literarischen Darstellung seelischer Vorgänge. Vom antik-typisierenden Schematismus der französischen Klassizisten entfernt er sich und gelangt zu einer neuen Auffassung der Psychologie als der Lehre von den differenziertesten Schwebungen und Tönungen der menschlichen

3) a. a. O. S. 211.
4) a. a. O. S. 216.

Seele. In dieser mit neuem Inhalt gefüllten Wissenschaft weist er dem Dichter einen besonderen Platz an, der weniger als andere Menschen auf die Ergebnisse der empirisch-beobachtenden Wissenschaft angewiesen sei, der sich vielmehr von ihnen durch die „Antizipation der Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände" unterscheide (Zu Eckermann, am 26. Februar 1824). Dabei reißt er die Psychologie nie aus dem großen Zusammenhang seiner Naturlehre heraus: sie ist ihm nur ein „Einzelfall seines unabläßigen Studiums der vorhandenen Existenz"[5]). Seine Menschen haben nichts mehr mit den starren Typen der Franzosen gemein, sie sind ohne Schaden für ihren innersten Wesenskern entwicklungsfähige Charaktere und wechselnden Stimmungen unterworfen. Götz und Werther sind nicht Personifikationen ihrer Haupteigenschaft schlechthin, sondern auf zwiefache Weise, durch ihre Individualität und die jeweiligen Stimmungen des Augenblicks bestimmt. Sie sind bestimmbar. Aus einer vorherrschenden seelischen Grundhaltung heraus wächst bei ihnen eine Fülle von Eigenschaften, entwickelt der Dichter das, was für Götz, für Werther wesentlich ist.

Was ist für Werther wesentlich? Wir möchten ihn als den Prototyp des ästhetischen Menschen bezeichnen, der alle Dinge des Lebens einseitig mit seinen eigenen, ganz persönlichen Maßstäben mißt. Sein ungeheuer ausgeprägter Subjektivismus macht seine Abneigung gegen die Wissenschaften verständlich, deren Abstraktheit und Gemeingültigkeit seinem Individualismus nur wenig zu geben vermag. Anschaulichkeit ist ihm das Höchste, und die gerade scheint ihm die wissenschaftliche Betrachtungsweise zu vernichten. Über alle Wissenschaft geht ihm die Farbigkeit und Greifbarkeit des wirklichen Lebens. An seinen Freund Wilhelm, der ihm Bücher schicken will, schreibt er: „Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuert sein, braust dies Herz doch genug aus sich selbst, ich brauche Wiegengesang und den habe ich in der Fülle gefunden in meinem Homer"[6]). Die Beschränkung der Altväter begeistert ihn, ihre naive Dichtung und ihr einfaches inniges Gefühl. Das Wissen um die Dinge steht für ihn weit unter dem warmen lebendigen Empfinden für sie. Sein letztes Ziel ist innere Bereicherung, nicht Gelehrsamkeit; sein „Herzchen", das er „wie ein krankes Kind" hält, dem er jeden Willen tut, ist sein ganzer Stolz, aus ihm allein schöpft er Kraft und Freude, Trauer und Elend. „Er stellt die „ewigen Gesetze des Lebens" dar in seiner eigenen Individualität, er gestaltet seine Persönlichkeit so, daß an ihr das Allgemeine nur aus dem Besonderen herausschimmert[7]). Sein Aufenthalt beim Fürsten wird ihm verleidet, weil dieser sein starkes Gefühl für die Kunst durch sein „garstiges wissenschaftliches Wesen" und die „gewöhnliche Terminologie" verdirbt, „gestempelte Kunstworte" hineinmengt. Die „Närrin,", die Frau des Pfarrers, ist ihm zuwider, weil sie gelehrte Untersuchungen über den Kanon anstellt, an der moralisch-kritischen Reformation des Christentums arbeitet, dabei aber kränkelt und keine Freude an der Natur hat. Der Garten des Grafen von M. entzückt ihn in seiner Einfachheit, weil man

5) R. M. Meyer: „Goethe als Psycholog". — Goethe-Jahrbuch, Bd. 22, S. 8.
6) Werther. — Weim. Ausg. Bd. 19. S. 10.
7) S. Spranger, E.: Lebensformen, Halle 1925, S. 171.

fühlt, daß „nicht ein wissenschaftlicher Gärtner, sondern ein fühlendes Herz“ ihn angelegt hat. Verwandtes Leben fühlt Werther in der Natur. Mit ihr allein zu sein, ist seinem Herzen ein köstlicher Balsam, ihre Schönheit erscheint ihm unaussprechlich. Daher leidet seine Kunst unter den übergewaltigen Natureindrücken — „ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken“. Die „Gegenwart des Allmächtigen“, das „Wehen des Alliebenden“ erschüttern ihn bis zu Tränen, aber dies Erleben setzt sich bei ihm nicht in die Fähigkeit zu schöpferischer Gestaltung um, findet keinen sichtbaren Ausdruck, es wühlt nur in ihm, droht ihn zu zersprengen. Er spürt in der Natur einen mächtig wirkenden Formtrieb und ahnt dahinter eine schaffende Seele. Deshalb hält er sich beim Zeichnen allein an die Natur, „denn sie allein ist unendlich reich und sie allein bildet den großen Künstler“. Regeln scheinen ihm das wahre Gefühl und seinen wahren Ausdruck nur zu zerstören; über das bloße Theoretische und Begriffliche hinaus gilt es, die Natur mit allen Gemütskräften zu erfassen. Und dies läßt in ihm die Sehnsucht wachwerden, sich in den Schatten des Waldes zu mischen, von der Spitze des Berges die Gegend zu überschauen, sich in den übereinander gekketteten Hügeln und Bergen zu verlieren, verschwimmende Empfindungen, den Wunsch nach Hingabe des ganzen Wesens für die Wonne eines „einzigen großen, herrlichen Gefühls“. Zugleich mit seiner Liebe wächst sein Naturgefühl, wird voller, inniger, überflutet sein ganzes Wesen, sodaß ihm jede Kraft zur Gestaltung verloren geht und „alles vor seiner Seele schwimmt und schwankt“.

Doch das, was anfangs seine Glückseligkeit, seinen Stolz ausmacht, dies ganze große reiche Herz, wird bald die Quelle seiner Qual. Das Naturgefühl wird ihm zum Peiniger, um so unerträglicher, je mehr er die Hoffnungslosigkeit seiner Leidenschaft erkennen muß; das „innere glühende, heilige Leben der Natur“, in dessen überfließender Fülle er fast versank, lebt in seiner Seele nur noch als Abglanz ferner, schöner Stunden. „Es hat sich in meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des Grabes“. Er selbst fühlt sich als Zerstörer der Natur. Nicht die großen kosmischen Ereignisse erschüttern ihn, Erdbeben, Springfluten und dgl., ihm „untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte“. Rührten ihn früher die Heimlichkeiten der Natur, der in ihr waltende Formtrieb, so empfängt er jetzt nur noch die schärferen Reize des Schauers und der Auflösung[8]). Er schweift im Felde umher, ohne Zusammenhang mit sich und dem All, erklettert jähe Berge, schafft sich Pfade durch unwegsame Wälder und ist von einem Gefühl

8) Das Schauerliche in der Natur gewinnt für Werther nicht erst im Laufe der Entwicklung seines Naturgefühls Bedeutung. Die Neigung zum Schauerlichen ist bei ihm von Anfang an vorhanden, vgl. die Schilderung des Brunnens (a. a. O. S. 9). Nur daß allmählich diese Seite der Natur eine Vormachtstellung einnimmt und schließlich alle anderen Gefühle erdrückt. —

wilder Genugtuung erfüllt, wenn er sich an Hecken und Dornen verletzt. Die Natur in allen ihren Äußerungen steht ihm feindlich gegenüber.

Mit dem Sinken der Jahreszeiten sinkt auch sein Herz, wird starr und tot. „Ich leide viel, denn ich habe verloren, was meines Herzens einzige Wonne war, die heilige, belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf, sie ist dahin". „Den Wiegengesang" des Homer verdrängt die wildere Melodie der Dichtungen Ossians; er ruht nicht mehr im schwebenden Gleichmaß des Weltalls, der Aufruhr der Elemente wird ihm zur gefährlichen Lockung, „Sturmwind, Nebel und dämmerndes Mondlicht, Geister der Väter, Gebrüll des Waldstroms, Ächzen der Geister aus ihren Höhlen, Grabsteine auf weiter, trostloser Heide" bilden die Szenerie für seinen Seelenzustand. Noch aber hält die Fessel, die ihn an die Natur bindet, noch zögert er, sie völlig zu zerreißen: bis an seinen Tod dauert diese erste beglückende, dann qualvolle Verbundenheit mit der Natur; im letzten Brief an Lotte steigen noch einmal Naturerinnerungen auf: im Anschauen der Natur soll sie das Wehen seines Geistes spüren, der um sie sein wird. Der Gedanke, daß die Natur mit den ihr nahe Verbundenen traure, erschüttert und tröstet ihn zugleich. Und als der Entschluß zu sterben in ihm reif geworden ist, ringt sich aus dem Zweifel und Schauder vor der nahen Auflösung der Gedanke des Aufgehens und ewigen Schwebens im All empor, des Nichtvergehenkönnens: „Wie kann ich vergehen? wie kannst du vergehen? Wir sind ja"! „Vergehen! Was heißt das? Das ist wieder ein Wort! ein leerer Schall! ohne Gefühl für mein Herz!" Und dann, als letzter Aufschrei voll dunkler Resignation: „Ich habe zum letzten Male Feld, Wald und den Himmel gesehen".

Dieselbe Schrankenlosigkeit des Gefühls, die Werthers Beziehungen zum Metaphysischen kennzeichnet, überträgt er auch ins Gebiet des Moralischen; das Gefühl der Einengung, des Gefangenseins in einem Kerker, aus dem es kein Entrinnen gibt — „Einschränkung" ist das meist gebrauchte, für alle Beziehungen des menschlichen Daseins gebrauchte Wort Werthers — hemmt ihn auch hier. Zwar meidet er gesellschaftliche Bindungen keineswegs, und sein feines Gefühl erkennt bald, daß „Mißverständnisse und Trägheit vielleicht mehr Irrungen in der Welt machen als List und Bosheit". Wo andere ohne tiefere Kenntnis der Situation und des Menschen urteilen, erstrebt er durch Einfühlung in die Empfindungswelt des anderen verständnisvolle Würdigung seiner Motive. Das Bewußtsein, daß ihn viele „mögen", beglückt ihn. Der Gedanke, daß „unser Weg nur eine kleine Strecke miteinander geht", tut ihm weh. Doch mitten in den Freuden der Geselligkeit quält ihn das Gefühl, daß das Leben nur ein Traum sei, von jedem Beschränkung fordere. Dann zieht er sich von den Menschen zurück und findet in sich selbst die Welt, die die anderen ihm versagen, versagen müssen. Zwar erkennt er die Gefahren der Einsamkeit, die gesteigerte Tätigkeit der Einbildungskraft und das Gefühl der eigenen Minderwertigkeit gegenüber den von ihr geschaffenen Maßstäben, doch leidet er zu sehr unter den gesellschaftlichen Mißständen der Zeit, um sich ihr ganz hingeben zu können. Selbst den Freunden gegenüber drängt sich ihm das Gefühl auf, daß sie nicht allzuviel verlören, wenn er aus ihrem Kreise schiede; das

rasche Verlöschen des Andenkens in der Seele der ihm Nahestehenden, das Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit gegenüber dem Anderen, der „kalt und kraftlos“ vor ihm steht, dem er nichts oder doch nur wenig sein kann, macht ihm den Wert des Lebens. noch fragwürdiger. Ist er anfangs eifrig bemüht, seinen „gesellschaftlichen Schliff“, seine „Galanterie“ auszubilden, so verliert er nun, da er ohne Zusammenhang mit den ihn umgebenden Dingen lebt, auch den mit den Menschen: „er ward ein trauriger Gesellschafter“.

In dieser Periode seiner Entwicklung fühlt er sich noch am meisten zu den „geringen Leuten“ hingezogen, deren anfängliche Abneigung er darum überwindet, die er allmählich durch sein einfaches, freundliches Wesen zu gewinnen weiß. Zwar ist er sich der Notwendigkeit sozialer Unterschiede bewußt — „ich weiß wohl daß wir nicht gleich sind, noch sein können“ — doch gehört seine ganze Verachtung den Leuten, die, um sich beim „Volk“ im Ansehen zu erhalten, sich von ihm fernhalten zu müssen glauben. Zwar mischt sich auch in seine sozialen Beziehungen viel Einbildungskraft, und der Verkehr mit den einfachen Leuten ist ihm nur da interessant und fruchtbringend, wo ihre Erlebnisse und Erfahrungen eine Saite seiner eigenen Individualität anklingen lassen. Der Wille, den sozial schlechter Gestellten seelisch oder wirtschaftlich zu Hilfe zu kommen — nach Spranger das Kennzeichen des sozialen Typus — tritt hinter das ästhetisch-psychologische Moment des Interesses an der Differenziertheit menschlicher Schicksale oder auch ihrer innersten Ähnlichkeit in den verschiedensten sozialen Schichten zurück. Die Lebensweise der geringen Leute ist für ihn das einzige Überbleibsel der „patriarchalischen Idee“, das Leben und Treiben der Frauen am Brunnen erinnert ihn an die glücklicheren Zeiten der Altväter, die Mädchen, die aus der Stadt kommen, um Wasser zu schöpfen, besorgen das „harmloseste Geschäft und das nötigste, das ehemals die Töchter der Könige selbst verrichteten“. Sein Interesse für die junge Frau des Schulmeisters wurzelt weniger im sozialen Mitgefühl für die Schwierigkeit ihrer Lage als in der Wirkung, die diese einfache Seele auf ein eigenes verworrenes Innere ausübt.

Am innigsten aber fühlt Werther mit den Kindern. Alles in ihm lehnt sich gegen die landläufige Pädagogik auf, die in ihnen „Untertanen“ sieht, denen kein eigener Wille zukommt. (Wie Werther überhaupt jede „Subordination“ haßt, weshalb er auch dem Wunsch der Mutter, ihn „in Aktivität zu sehen„ nicht zu folgen vermag). Die Handlungen der Erwachsenen scheinen ihm nicht weniger zweck- und ziellos als die Spiele der Kinder, deren Unverdorbenheit und Ungespaltenheit ihn in jedem von ihnen eine kleine Persönlichkeit ahnen läßt.

Menschliche Bindungen, die seiner Individualität entgegenkommen, gehen ihm über jede soziale Beziehung. Seine Anteilnahme am Geschick des Bauernburschen ist nicht zu denken ohne die Gemeinsamkeit des Erlebnisses der unglücklichen Liebe. So aber erschüttert ihn das Mitleid mit der gleichgearteten Kreatur bis zur Vorahnung des auch ihm drohenden Untergangs: „Du bist nicht zu retten, Unglücklicher, ich sehe wohl, daß wir nicht zu retten sind“.

Verschwendung, die Unfähigkeit, Maß zu halten, kennzeichnet auch Werthers Liebe zu Lotte[9]). Für ihn ist Lottes äußere Erscheinung zunächst Symbol ihrer reinen und freien Persönlichkeit. Im Beginn seiner Leidenschaft für sie fällt das körperliche Moment als solches fast vollkommen weg, an ihr zieht ihn das an, was ihm mangelt: ihr ruhiges Gleichmaß, ihre Einfalt, gepaart mit Verstand, ihre Güte, der doch auch die Festigkeit nicht fehlt, die Ruhe ihrer Seele, die dem ruhigen Fluß. ihres Daseins und ihrer Tätigkeit entspricht.

Dabei ist Werther für erotische Strömungen keineswegs unempfindlich, erfahren wir doch gleich zu Beginn des Romans, daß ihm die Neigung der „armen Leonore" nicht peinlich war, daß er vielmehr das Feuer ihrer Leidenschaft noch nährte, während ihn gleichzeitig die „eigensinnigen Reize" ihrer Schwester fesselten. Doch richtet sich die Neigung seiner reflektierenden Seele von vornherein auf das Naturhafte, Jugendliche im besten Sinne des Wortes. Er weidet sich an Lottes schwarzen Augen, den lebendigen Lippen, den frischen, munteren Wangen. Bei aller Freude an der Bewegung des Tanzes tut er doch den Schwur, daß „ein Mädchen, das ich liebte, auf das ich Ansprüche hätte, mir nie mit einem anderen walzen sollte als mit mir, und wenn ich drüber zugrunde gehen müßte". Beim Zählspiel bemerkt er mit Freude, daß die Ohrfeigen, die Lotte ihm austeilt, stärker zu sein scheinen als die der anderen. In der Klopstockszene gelangen Naturgefühl und Erotik zu innigster Verbindung.

Der Gedanke an die Geliebte füllt ihm alle Sinne und Empfindungen, ihre freundschaftliche Neigung zu ihm macht ihm sich selbst erst wert. Ihr Bild verläßt ihn keinen Augenblick, alles auf der Welt scheint ihm zu ihr in Beziehung gesetzt. Im „sympathetischen Gefühl", im gemeinsamen Genießen eines geliebten Buches findet er höchste Erfüllung. Die Musik spielt in Werthers erotischem Gefühlsleben eine große Rolle; den Tumult seines Inneren, den Aufruhr seiner Sinne vermag sie allein zu stillen: „Kein Wort von der alten Zauberkraft der Musik ist mir unwahrscheinlich. Wie mich der einfache Gesang angreift! . . . Die Irrungen und Finsternis meiner Seele zerstreut sie, und ich atme wieder freier"[10]). Allmählich nimmt seine Leidenschaft realistischere Formen an; Lottes kleine Vertraulichkeiten, ihre freundschaftlichen Berührungen machen ihn schwindlig. Ihre unüberlegten Handlungen, die ihr selbst unbewußte unschuldige Koketterie reizen

9) Im 8. Brief (S. 18) findet sich eine Stelle, die die ganze Entwicklung seiner eigenen Leidenschaft vorwegnimmt. Werther hat damals Lottes Bekanntschaft noch nicht gemacht. Er möchte nur Wilhelm in einem „Gleichnis" die nivellierende Wirkung der Regeln veranschaulichen und wählt dazu eins aus der erotischen Sphäre: „ein junges Herz hängt ganz an einem Mädchen, bringt alle Stunden seines Tages bei ihr zu, verschwendet alle seine Kräfte, all sein Vermögen, um ihr jeden Augenblick auszudrücken, daß er sich ganz ihr hingibt. Und da käme ein Philister, ein Mann, der in einem öffentlichen Amte steht und sagte zu ihm: seiner junger Herr! lieben ist menschlich, nur müßt ihr menschlich lieben! theilet eure Stunden ein, die einen zur Arbeit, die Erholungsstunden widmet eurem Mädchen. Berechnet euer Vermögen, und was euch von eurer Nothdurft übrig bleibt, davon verwehr ich euch nicht, ihr ein Geschenk, nur nicht zu oft, zu machen, etwa zu ihrem Geburts- und Namenstage usw. — Folgt der Mensch, so gibt's einen brauchbaren jungen Menschen, und ich will selbst jedem Fürsten raten, ihn in ein Collegium zu setzen; nur mit seiner Liebe ist's am Ende, und wenn er ein Künstler ist mit seiner Kunst".

10) a. a. O. S. 55.

seine Einbildungskraft. Die Furcht, ihr Vertrauen enttäuschen zu müssen, quält ihn unsagbar. Alberts Ankunft läßt zuerst das Gefühl rasender Eifersucht in ihm hochkommen, und doch hat er noch Besinnung genug, ihm für seine Zurückhaltung Lotte gegenüber dankbar zu sein. Nur einmal möchte er die Geliebte in die Arme schließen, an sein Herz drücken dürfen; die grausige Leere seines Inneren würde wieder Inhalt bekommen. Nun verursacht ihm auch die Musik nur noch Qualen: wie die Natur ihm starr und kalt nur die Erinnerung vergangener Freuden zurückbringt, so rufen ihm auch die Töne nur noch die Stunden einer längst verschwundenen inneren Harmonie zurück. Der Gedanke, daß Albert Lotte besitzt, macht ihn fast rasend. Er erschrickt vor der Gewalt seiner Leidenschaft, die in „strafbaren Wunsch" verkehrt, was bisher „heiligste, reinste brüderliche Liebe" war. Aus dem ästhetischen Genuß, den ihm die Betrachtung von Lottes leiblich-seelischer Totalität gewährte, wird physische Begehrlichkeit.

Werthers Religiosität deckt sich fast völlig mit seinem Naturgefühl; so kommt es, daß wir im Anfang des Buches, als Werthers Seele sich noch im Einklang mit der ihn umgebenden Schöpfung befindet, kaum Aussprüche über Gott und Religion finden: seine Religiosität ist ein ästhetisch begründeter Pantheismus, ihm erregt die Schöpfung Staunen als geordnete Einheit inmitten unübersehbarer Vielheit, Gott selbst ist für ihn der ordnende Former, der Gestalter bezwingender Harmonie: in Werthers Lob der Schöpfung ist das Lob des Schöpfers enthalten. Sein religiöses Gefühl wird in übermächtigem Drang, mit der Einheit der Dinge um ihn eins zu werden, sichtbar. Nie verläßt ihn darum das Gefühl der Gottnähe, solange er mit der Natur eins ist, erst als er außerhalb ihrer Wirkungen steht, steht er auch vor Gottes Angesicht wie ein „versiegter Brunnen", wie ein „verlechzter Eimer", fleht er ihn an, ihn des großen Zusammenhangs mit den Dingen wieder teilhaftig werden zu lassen.

Auf Wilhelms Mahnung, sich der Religion, d. h. in seinem Sinne: des positiven Christentums zu erinnern, antwortet er dankbar, doch kann er seinen Rat nicht annehmen. Im größten Jammer ist das Gefühl der absoluten Gottnähe am stärksten in ihm geworden. Er gehört nicht zu denen, die „von Gott dem Sohn gegeben sind", ohne dogmatische Vermittlung ruht er unmittelbar am Herzen des Vaters. Der Gedanke der Gottesferne, des Sündenbewußtseins findet keinen Raum bei ihm.

Der innig mit Gott Verbundene leidet unter dem Unglauben und der Lieblosigkeit seiner Mitmenschen, die ihm das „bißchen Armut", das „bißchen Vertrauen" noch rauben wollen, das er zum Alliebenden hat. Im Sinne der Rückkehr des verlorenen Sohns zum Vater scheint ihm auch der Selbstmord keine Sünde, da er nur die Folge, ja die unabwendbare Notwendigkeit ist, die sich aus der unstillbaren Sehnsucht des unglücklichen Menschen nach der Wiedervereinigung mit Gott und seiner Schöpfung, nach dem Aufgehen im Unendlichen ergibt. An dieser Stelle wird der Gott Werthers, der Alliebende zum Allerbarmer, zum Allverstehenden, den nichts von seiner Kreatur zu trennen vermag, der sich in alles verzeihender Güte auch dem neigt, der, auf Erden keine Vollendung findend, seinen eigenen Ratschlüssen zuvorkommt.

Die Geschichte Werthers ist für uns die von allen Zaubern lyrischer Darstellung erfüllte Geschichte eines Seelenuntergangs. In der Unabwendbarkeit seines Schicksals liegt der Berührungspunkt mit dem Drama; das Thema des Selbstmords steht von Anfang an zur Diskussion. Werthers Gang in die Welt, sein kraftloser Versuch, die Welt nach seinen eigenen Gesetzen umzubilden — der Punkt, an dem der Roman von der lyrischen Darstellung von Seelenzuständen zur Darstellung einer Welt übergeht — muß tragisch enden, die Hybris des Helden, die ebenso sehr in der Schrankenlosigkeit seiner metaphysischen Forderungen und Sehnsüchte wie in ihrer Übertragung auf das Gebiet des Moralischen besteht, muß zur Katastrophe führen. Werthers Liebe zu Lotte ist nur das äußere, greifbare Ereignis, in dem jede Seite seines Wesens zum deutlichsten, reinsten Ausdruck gelangt, der äußere Anlaß, der ihm schließlich die Kraft gibt, aus dieser Welt, die er doch so liebt, für deren Schönheiten sein empfängliches Auge so weit geöffnet ist, zu scheiden. Der Roman, nicht Darstellung einer überragenden Grunddisposition, die im Erlebnis der unglücklichen Liebe die ihr angemessene Erscheinungsform findet, sondern Darstellung einer Fülle von Eigenschaften, die, wenngleich sie letztlich alle in eine Richtung weisen, zusammen doch ein buntes, bewegtes Bild eines reichen, den Stimmungen des Augenblicks ebenso sehr unterworfenen Charakters geben, muß notwendig hinausführen über die Krisis der unglücklichen Liebe zur einzig möglichen Vollendung und Erfüllung des Werther-Schicksals: dem Aufgehen dieser grenzenlosen Seele in der Unendlichkeit des Ewigen.

## II. Kapitel:

## Die Auseinandersetzung mit den Tendenzen der 20er und 30er Jahre.

Die Interpretation des Werther durch die zünftige Literaturgeschichtsschreibung, die wissenschaftlich oder populär gehaltene Goethebiographik und die literarästhetische Kritik durchläuft in unserem Zeitraum alle Stadien von der jungdeutschen bis zur naturalistisch-weltanschaulich bedingten Darstellung. Die Literaturhistorie macht dabei keine Ausnahme. In der Erwartung, eine rein objektive Würdigung des Romans zu finden, die einzig auf der Voraussetzung von künstlerisch-ästhetischen Kriterien beruht, sehen wir uns getäuscht[1]). Wie die volkstümliche Biographie, wie die literarisch-ästhetische Kritik der Jungdeutschen und Realisten, bemißt sie den

1) vgl. hierzu die Ergebnisse von M. Sommerfeld in seinem Aufsatz „Goethes Wahlverwandtschaften im 19. Jahrhundert". Sonderabdruck d. Jahrb. d. Fr. Dt. Hochstifts, Fsm. 1926.

Wert des Kunstwerks durchaus nach dem Grade, in dem es ihre jeweils gültigen kunst- oder moralkritischen Forderungen erfüllt.

Mit „Götz" und „Werther" hatte sich der junge Goethe an ein ganz bestimmtes Publikum gewandt: seine jugendlichen Zeitgenossen, die Generation, die wir heute unter dem Namen „Stürmer und Dränger" zusammenzufassen gewohnt sind. Von ihrer Begeisterung getragen, hatte sich der Dichter nicht nur in ganz Deutschland, sondern im gebildeten Europa überhaupt mit beiden Werken berühmt gemacht, sich ein Publikum geschaffen, das in ihm einerseits den großen Künder einer kraftvollen deutschen Vergangenheit, der eigenen Sehnsucht nach schönerem Gewesenem. andererseits den vom Geschick begünstigteren Gestalter kraftloser Gegenwart, des eigenen Leidens am schmerzhaften Sein, verehrte[2]).

Gegen den titanischen Gefühlsüberschwang des Werther hatte sich damals die Aufklärung gewandt. Den Beginn unserer Epoche bezeichnet ein allenthalben emporschießender maßloser Goethe-Haß, dem auf der einen Seite moralisch-religiöse (die protestantische Orthodoxie), auf der anderen Seite radikal-politische Motive (Menzel) zugrundelagen. Beiden Richtungen war Werthers reine Menschlichkeit, seine Abgezogenheit von allen für den Christen und Staatsbürger gültigen Bindungen ein Dorn im Auge.

Das Publikum, für das der „Werther" geschrieben wurde, war nicht mehr vorhanden[3]). Das deutsche Volk war durch die Erschütterungen der Freiheitskämpfe hindurchgegangen, unaufhörliche politische Umwälzungen in ganz Europa hielten den Tatendrang der jungen Generation unablässig wach, in der engeren Heimat verlangten die Parteikämpfe vom Einzelnen einen festen Standpunkt innerhalb der politischen Wirren der Zeit: die bürgerliche Passivität der „Werther"-Zeit war endgültig vorüber"[4]). Dem Streben nach Zusammenfassung der politischen Kräfte entsprach auf religiösem Gebiet eine Abkehr von der früheren Richtung, die das Maß des religiösen Gefühls der seelischen Kapazität der einzelnen Persönlichkeit anheim gegeben hatte, die Hinwendung zu einer orthodoxen Norm, die insbesondere im Protestantismus zuweilen zum verstocktesten Fanatismus führte, eine Erscheinung, die lebhaft an die katholische Opposition gegen Goethe (Baumgartner) im letzten Drittel des Jahrhunderts erinnert

Die schon zu Goethes Lebzeiten beginnende Opposition gegen den Dichter, die nicht zuletzt auf den häufig kritik- und niveaulosen Goethe-Kult im Gefolge der Romantik am Anfang des Jahrhunderts zurückzuführen

---

2) s. hierzu die Arbeit von Alfred Nollau „Das literarische Publikum des jungen Goethe". Literatur und Leben, Bd. 5, Weimar 1935.

3) Über Goethes Publikum vgl. die Arbeiten von Köster, Hehn u. Harnack (s. Lit. Verz.).

4) Über die veränderte Stellung der Jugend zum „Werther" unterrichtet folgende Stelle Immermanns („Memorabilien", I. Teil, S. 374. Immermanns Werke hersg. v. H. Mayne, 5. Bd.) „Die Jugend vor 25 Jahren": „Damals nun bedurfte der auf allen Seiten von der kolossalsten Wirklichkeit umdrängte Sinn nur noch mehr des poetischen Widerhalls den ihm diese großen und auch leicht faßlichen Transparente gaben. Obgleich die Empfindsamkeit noch nicht der Jugend verschwunden war, so konnte doch die Poesie jener Stimmung unter so historischen Umständen in uns nur die zweite Stelle einnehmen, und deshalb ist es erklärlich, weshalb „Werther" uns nur in geringem Grade berührte, selbst hinter Klopstocks tönenderen Freundes- und Liebesworten zurückstand und erst unsere reifere Zeit entzückte".

ist[5]), zeigt schon alle Anzeichen einer Entwicklung, die nach Goethes Tod, als die Lücke, die er im literarischen Leben hinterlassen hatte, erst deutlich fühlbar wurde, greifbare Gestalt gewinnen sollte: damals konnte die Zeit keinen lebenden Dichter aufweisen, der an Ausmaß der Persönlichkeit entfernt an ihn herangereicht hätte, der es vermocht hätte, der Epoche seinen Stempel aufzudrücken, ihren Forderungen das Gewicht seines eigenen Wertes entgegenzusetzen; damals vermochte es die Nachwelt bis auf wenige Ausnahmen nicht, sich dem gewaltigen Eindruck von Goethes Gesamtpersönlichkeit, seiner menschlich-geistigen Totalität zu entziehen, und doch war sie nicht mehr fähig, das Phänomen in seiner überragenden Gesamtheit zu begreifen, vielleicht weil ihre Blicke durch die allzugroße Nähe des betrachteten Gegenstandes getrübt waren; damals wurde durch die analysierende Betrachtung der Einzelheiten die Einheit der Goetheschen Erscheinung zerstört, der Koloß, den der Gesamtangriff nicht hatte zum Wanken bringen können, drohte zu stürzen, als man in kleineren Einzelgefechten gegen ihn Sturm lief[6]).

Zu dieser Entwicklung hat Wolfgang Menzel sowohl durch seine Literaturgeschichte[7]), deren gehässige Gesinnung gegen Goethe von Auflage zu Auflage zunahm, als auch durch seine Tätigkeit als Redakteur am Literaturblatt des „Cottaischen Morgenblatts" nicht wenig beigetragen. Von der Maßlosigkeit seines Goethehasses können wir uns heute nur noch schwer eine Vorstellung machen. Im Mittelpunkt aller Goetheschen Dichtungen steht für ihn das Selbstporträt des Dichters, des „herzensschwachen, genußsüchtigen, eitlen Glückskindes"; wie Clavigo, Weislingen, Fernando, Egmont, Tasso, der Mann von 40 Jahren, Wilhelm Meister, Eduard und Faust, kurz wie alle Goetheschen Helden ist ihm auch Werther nur ein Abbild dieses „erbärmlichen Ideals".

Weit davon entfernt, eine philosophische oder metaphysische Deutung des Selbstmordproblems zu versuchen, das den Kritikern späterer Jahre so viel zu schaffen machen sollte, beweist ihm Werthers tragisches Ende vielmehr nur das zur Zeit der Abfassung des Romans im Dichter noch lebendige „Schamgefühl", das ihn seine schwächlichen Helden — den „Männern" im Publikum zuliebe! — am Schlusse „aufopfern" ließ. (Welche Selbstbesinnung im Verlauf seiner weiteren dichterischen Entwicklung Goethe völlig verloren ging, sodaß im „Wilhelm Meister" und „Faust" „Schwäche und Eitelkeit" unverhüllt triumphieren konnten).

Aus Menzels radikal-politischer Einstellung heraus, seinen moralischen Fanatismus, ist sein Kampf gegen Goethe zu verstehen, den er der Verweichlichung der Nation zeiht, die er durch die Stoffwahl seiner Werke in ihrem Hang zu seelenerweichender Sentimentalität" bestärkt habe. Es ist derselbe Vorwurf, den wir später in weit würdigerer Form und daher wirksamer und nachdenklicher stimmend bei Gervinus finden werden.

Selbst den Ruhm des Originalgenies macht er Goethe streitig: der Roman ist für ihn nichts als eine „artige Nachahmung" der Rousseauischen

---

5) vgl. hierzu E. Merker: Goethe-Wissenschaft, Goethe-Handbuch, Bd. II, S. 41.
6) S. Max Wundt: Goethes Gestalt im Wandel deutscher Weltanschauung, Jb. d. G.-Ges. Bd. 13, S. 375.
7) Die deutsche Literatur, 2. verm. Aufl. Stuttg. 1836. S. 322 ff.

„Héloïse", der er an Wert nicht einmal gleichgesetzt wird. Völlig aus der Luft gegriffen ist Menzels Behauptung, Napoleon habe am Fuße der Pyramiden „Werther" gelesen und eine Nation verachtet, die solche Bücher hervorbringe[8]).

Zur selben Zeit, da Menzels maßlose Angriffe gegen Goethes politische Passivität, seine für das deutsche Volk verderbliche dichterische Tätigkeit erfolgen, beginnt die Aktion der „Evangelischen Kirchenzeitung" und ihres Herausgebers E. W. Hengstenberg gegen den schlechten Christen. Wir werden ihr in der Zeit der stärksten Entfernung von Goethe, die zugleich durch die Bildung einer kleinen Schar Goethe-Kennern und -liebhabern bezeichnet wird — den 50er und 60er Jahren — in ihrem speziellen Kampf gegen den „Werther"-Roman nochmals begegnen. Die Richtung ihres Angriffs auf den Dichter zeigt am deutlichsten der Vergleich mit der katholischen Goethe-Opposition der 80er Jahre unter der Anführung des Jesuitenpaters Baumgartner. Geht es diesem vor allem um die Immoralität Goethes, handelt es sich hier um ein geradezu raffiniertes Aufspüren „obszöner" Stellen in seinen Dichtungen, so haben wir es bei Hengstenberg mit der Tendenz zu tun, Goethe um jeden Preis den wahren Glauben, das positive Christentum, das der Herausgeber vertritt, abzusprechen. Aus dem Fehlen dieses lebenspendenden Elementes wird die mangelnde dichterische Kraft der Goetheschen Schöpfungen erklärt: die Stelle in den Gesprächen mit Eckermann (Teil I, S. 106) („man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen . . .") wird als „Merkwürdiges Bekenntnis Goethes" ausgeschlachtet[9]) und dient zum — in diesem Fall positiven! — Beweis dafür, daß die „große Seele" des Dichters bei allem äußeren Glanz und Erfolg letztlich unbefriedigt blieb, „weil diese (die ewige Sehnsucht) eben nirgend außer Gott, sondern nur in ihm gestillt werden kann. „Der zweite Teil des „Faust" aber „zeigt genugsam, daß der Dichter im Zustande der Reflexion weder die tiefsten Bedürfnisse der menschlichen Seele, noch auch ihre wahre Befriedigung zu erkennen wußte, weshalb er denn auch sein eigenes Werk verpfuscht hat. Kurz, es hat Goethe an wahrer Größe nur eins gefehlt, nämlich — ein Christ zu sein"[10]).

---

8) Ein weiteres Beispiel für Menzels Kritik an Goethe: (Lit. Bl. v. 9. Sept. 1835). Bei der Besprechung von Lerminiers „Au de la du Rhin" wirft er dem Verfasser vor, daß er zu sehr durch die „Berliner Brille" gesehen habe: „Goethe hat eine viel größere Bedeutung (als Hegel). Goethe fand Millionen Leser, machte sich bei ihnen beliebt, impfte seine sentimentalen Schwächlichkeiten und Eitelkeiten ein, und trug zur Entnervung des deutschen Geistes, die sich zu Napoleons Zeit so traurig offenbarte, allerdings sehr viel bei. Goethe war eine Macht in Deutschland, eine dem äußeren Feind in die Hände arbeitende, innerlich erschlaffende, auflösende Kraft, unser böser Genius, der uns mit einem phantastischen Egoismus, mit den Genüssen des Scheins und der Selbstvergötterung über den Verlust der Religion, des Vaterlandes und der Ehre täuschte, der da machte, daß wir uns wie der weichliche Narzißmus im Quell bespiegelten, während man hinter uns Ketten und Dolche bereitete; mit einem Wort, der uns zu Schwächlingen machte, während wir des Heldenmuts am meisten bedurften. Aus diesem Gesichtspunkte konnte Herr Lerminier unserem berühmten Goethe allerdings eine große welthistorische Bedeutung zuerkennen".

9) Evangelische Kirchenzeitung, 20. Bd. Nr. 19. Jg. 1837.

10) Als Beweis für die Richtigkeit von Maynes Feststellung, daß die einflußreichere Literatur über Goethe zunächst in Händen von Goethe-Gegnern lag, denen Goethes Freunde und Parteigänger an geistiger Begabung meist nicht gewachsen waren („Die deutsche Goethe-Biographie" S. 14) diene die im Erscheinungsjahr der Menzelschen Literaturgeschichte 1828

Wir haben an anderer Stelle bereits bemerkt, daß sich nach Goethes Tod die vorher schon vorhandene Tendenz, den Dichter nicht mehr nach der Gesamtheit seiner schöpferischen Leistungen, sondern nach von dieser Totalität abstrahierten Einzelgesichtspunkten zu begreifen, noch verstärkte, daß die Zeit, die selber nicht fähig war, sich zur Einheit zu bilden, auch die Fähigkeit verloren hatte, das Ganze der dichterischen Persönlichkeit auf sich wirken zu lassen und sich statt dessen nach den jeweils für den einzelnen Kritiker gültigen Maßstäben orientierte.

Gervinus hat die in seiner Literaturgeschichte befolgte Richtung auf die „Nationalliteratur" von Herder und — in seinem Gefolge — von den Romantikern übernommen[11]). Mit der Feststellung dieser Richtung ist bereits der Blickpunkt gewonnen, von dem seine Beschäftigung mit Goethe ausgeht: der Schmerz über Goethes politische Passivität spricht auch aus seiner Beurteilung des „Werther"[12]). Wie weit entfernt er sich aber von Menzels schrankenlosem Streben, das Bild Goethes um jeden Preis zu beschmutzen, wenn er die Unzulänglichkeit der Zeit, in der Goethes Erstlingswerke geschaffen wurden, verantwortlich macht für die Stoffwahl, wenn er selbst in der Behandlung der „wilden Stoffe" (des „Götz" und des „Werther") die poetische Kraft erblickt, die den Dichter zu Größerem befähigt hätte, wenn er nur in seiner Zeit größere Vorbilder gefunden hätte.

Seine Forderung, daß der Dichter immer auch Sprachrohr und Ausdeuter des nationalen Gehalts der Zeitideen sein müsse, hindert ihn keineswegs daran, den Roman als Kunstwerk aufrichtig zu bewundern, ihm vor dem „Götz" den Vorzug zu geben, als der durch und durch künstlerischen Darstellung des Kampfes des „moralischen Genies" und seines schrankenlosen Gefühlsübermaßes gegen alles Bestehende: „ihn reute keine Leidenschaft, die auch an Wahnsinn und Trunkenheit grenzte, denn er hatte begreifen gelernt, warum man alle außerordentlichen Menschen von jeher für Trunkene und Wahnsinnige ausschreien mußte". Im Gegensatz zu Menzel bewundert er die psychologische Kunst Goethes, dessen Held die „Marionetten" im Grandison und in der „Neuen Héloise" in Schatten gestellt habe; ja, er bezeichnet das Erscheinen des „Götz" und des „Werther" als einen „ganz zuversichtlichen und tumultuarischen Sieg" im Kampf um die Befreiung der deutschen Dichtung von fremden Einflüssen, während Lessings Werke noch Schlachten gewesen seien, die „nur mit der größten strategischen Vorsicht gewonnen werden konnten", für unser Gefühl eine ausgezeichnete Formulierung des Wesensunterschiedes der zwischen beiden Dichtern, dem scharfen, intellektuell-männlichen Denker und dem aus der Fülle des Lebens, der mystischen Verbundenheit des männlich-weiblichen Elementes schöpfenden Dichter herrscht. Mit seinem Gefühl erkennt er die Schwächen und Grenzen der Wertherschen Seele, ihren schrankenlosen Egoismus — wir

---

zum 1. Mal aufgelegte biographische Schrift Dörings (H. Döring: Goethe, ein biographisches Denkmal), die zwar den Roman nach rein ästhetischen Kriterien zu würdigen versucht, im übrigen aber völlig wertlos ist.

11) vgl. hierzu Franz Schultz: Die philosophisch-weltanschauliche Entwicklung der literarhistorischen Methode. — In „Philosophie der Literaturwissenschaft" hersg. v. Emil Ermatinger. — Bln. 1930. S. 1 ff.

12) Gesch. d. dt. Dichtung. — 4. Bd. — Lpzg. 1835. S. 474 ff.

würden hier lieber den Ausdruck „egozentrische Haltung" gesetzt wissen — der sie ganz in der Pflege des eigenen „Herzchens" aufgehen läßt, ihre Fluchtversuche vor der Wirklichkeit und ihren Forderungen, die sie sich von den Erwachsenen weg zu den Kindern wenden heißt „die ihm nicht wehe tun", von den Menschen weg zur Natur, „die ihm nicht widerspricht", von der Wirklichkeit zur Welt der Dichtung, die ihm Raum für seine maßlosen Sehnsüchte zu gewähren scheint. Den Unterschied in der Wirkungsart des „Götz" und des „Werther", die „rein schaffende, anregende" des Dramas, die mehr stoffartige des Romans, begründet er durch den Umstand, daß der letztere ganz „unmittelbares Abbild des Lebens" sei, und daher auch seine letzten Wirkungen auf das Leben selbst habe machen müssen[13]).

Dieselbe Verbindung von glühender Bewunderung für die dichterische Leistung Goethes und ebenso glühendem Haß gegen den seinen Ansichten von der politischen Aufgabe des Dichters gegenüber seiner Nation nicht entsprechenden Dichter — nur in weit überspitzterer Form als bei dem maßvollen Gervinus — hat schon Grillparzer im Jahre 1836 bei Börne festgestellt, wenn er schreibt: „Bis auf seinen wunderlichen Haß gegen Goethe fanden wir uns recht gut zusammen. Aber auch dieser Haß war nur gegen Goethes sogenannten Aristokratismus gerichtet. Als eben damals in Deutschland ein neuer „Faust" erschien, den der Verfasser Börnen zuschickte, zeigte sich in der Indignation über den Gegenstand der hohe Wert, den Börne auf den größten unserer Dichter legte"[14]).

Börnes eigene leidenschaftliche politische Parteistellung machte ihn zur Auffassung des Dichters als des über den Parteikämpfen der Zeit stehenden richterlichen Wahrers und Gestalters überzeitlicher Ideen unfähig. Die Maßlosigkeit seiner Schmähungen erinnert an Menzel. Es gibt wenig Dinge in Goethes Leben, die er unangetastet gelassen hätte; in seiner von Frankreich aus verfaßten Rezension von Goethes „Briefwechsel mit einem Kinde" finden wir sie alle aufgezählt, angefangen mit Bettina, die er „nicht Goethes Engel, seine Rachefurie" nennt, die „nach 40 Jahren wieder auferstandene Mignon", über Goethes Protestantismus, der ihn, den größten Dichter, zum „kleinsten Menschen" gemacht habe, über seine angebliche Beschützung der „Mittelmäßigkeiten der Literatur", seine bereitwillige Annahme von Geschenken, die er nicht nur geschätzt, sondern oft geradezu erbettelt habe, seine Art zu lieben, seine Einbildung auf Gaben, die zu nichts zu rechnen gewesen seien, da „Mut und Seelengröße" darunter gefehlt hätten, bis zu dem Vorwurf, er sei ein „Stabilitäts-Narr gewesen, der die Fortschritte seiner Nation aufgehalten habe, zu seinen Lebzeiten und noch nach seinem Tode: „denn über seine Leiche muß es schreiten, will es zu seinem Ruhme und zu seinem Glück kommen". (Schiller teilt übrigens mit Goethe dasselbe Schicksal bei Börne, der von ihm in den „Briefen aus

13) Denselben Standpunkt nimmt Immermann ein (Memorabilien, I. Teil, Werke hersg. v. H. Mayne, 5. Bd. S. 371 „Lehre und Literatur"): „Goethe gesteht selbst, daß seine Werke nur Bruchstücke einer großen Konfession seien; wie konnte er sich also darauf formalisieren, daß Werther die Deutschen nicht als Kunstwerk, sondern als Wirklichkeit entflammte?".

14) Grillparzer, Werke, vierte Ausgabe, Stuttg. 1887. XV, 170 ff.

Paris“ als dem im Vergleich zu Goethe zwar „edleren“ bezeichnet wird, „der aber gleich mutlos, sich vor Tyrannei hinter Wolkendunst versteckt, und oben bei den Göttern vergebens um Hilfe fleht und, von der Sonne geblendet, die Erde nicht mehr sieht und die Menschen vergißt, denen er Rettung bringen wollte“).

Den Spuren „Werthers“ begegnen wir in den Börneschen Briefen häufig[15]). Den „ante-aulischen“ Werther hat er — zum Unterschied vom „West-Östlichen Diwan“, den er „mit Verstand“ gelesen hat, da es ihm bei einem früheren Versuch „mit Herz nicht gelang“ — mit Herz gelesen, und es ist ihm damals gelungen als mit der einzigen Schrift Goethes. Aber die Spitze folgt diesem Lobe sofort nach: der Dichter hat ihm einst geschrieben, „sich mit der zudringlichen Jugend ein für alle Male abzufinden“. Seine Bewunderung für „Werther“ ist aus seiner Ablehnung, ja, seinem glühenden Haß gegen den klassisch gewordenen Dichter der späteren Werke zu verstehen. „Goethe schrieb seinen „Werther“, ehe er an den Hof gekommen, und kann man auch nicht beweisen, woran sein Herz gestorben — denn seine Jugend hat seine Freiheit nicht überlebt — so weiß man es doch“. (Ges. Schr. IV, 326) Dem „Don Alonzo“ von A. A. de Salvandy prophezeite er, wenn er von einem Deutschen geschrieben wäre, der „ihm noch alle die Vorzüge, Mängel und Eigentümlichkeiten“ ausgebildet hätte, die den deutschen Geist vom französischen unterscheiden, die gleiche Wirkung, die 50 Jahre vorher der „Werther“ gehabt habe, der „Werther“, der „auch eine Kriegserklärung des Naturlebens der Menschen gegen die Kunstregeln, worin es gesellige Übereinkunft, bürgerliche und kirchliche Ordnung gefesselt hielt“, war, der ihm über dem „Faust“ steht, denn: „dieser Widerstand gegen eine mißbräuchliche oder überzeitliche Gewalt, rechtlich und sittlich im „Werther“, ward unrechtlich und unsittlich im „Faust“, denn dort artete er in eine Empörung gegen die allgegenwärtigen und allzeitigen Gesetze der Natur aus“.

Aus einem Brief aus Paris vom Februar 1833 tönt Börnes Freude über den bevorstehenden Frühling: wie will er lieben! „Auch will ich, sobald ich meinen letzten Brief aus Paris geschrieben, eine Frühlingskur gebrauchen, Brunnenkresse, den „Werther“ *oder was sonst das Blut reinigt*“[16]).

Wir haben bisher den Weg des Romans durch die letzten Lebensjahre des Dichters und die seinem Tode unmittelbar folgende Zeit verfolgt.

---

15) Die Goethe-Stellen bei Börne finden zusammengestellt bei Michael Holzmann: „Aus dem Lager der Goethe-Gegner“. — Dt. Lit. Denkmal d. 18. u. 19. Jh. Bln. 1904, Anhang.

16) Zwischen Haß und Liebe wie Börne, an dessen Auslassungen er anknüpft, schwankt Gottfried Keller (Leben, Briefe u. Tagebücher hrsg. v. E. Ermatinger, 3 Bde. Stuttg. u. Bln. 1916 2. Bd., S. 122). Die Diskrepanz, die für ihn zwischen Werk und Autor fühlbar wird, die Tatsache, daß „einer, der den „Faust“, „Tasso“, „Iphigenie“ usw. geschrieben, so ein egoistischer Kleinkrämer sein kann oder daß ein solcher Hamster den „Faust“ „Tasso“, etc. mußte geschrieben haben“, macht ihm zu schaffen. In seinem Urteil mischen sich Menzelsche mit Jungdeutschen Elementen: auf der einen Seite teilt er des ersteren Verachtung für den „Privatcharakter oder vielmehr Privat-Nichtcharakter des Dichters“, auf der anderen Seite bewundert er wie diese sein dichterisches Genie. Zur Überwindung dieses Zwiespalts gelangt Keller erst, als er den Kampf gegen das „Muckertum im Goethe-Kultus“, d. h. gegen die bedingungslose Verhimmelung eines großen Namens aufnimmt. Da gilt es, einen „geweihten Namen“, vor dessen Universalität er sich beugt, zu schützen. 3. Bd., S. 459 ff.

Für die literarhistorische Beschäftigung mit dem Werk sowie für die literarisch-ästhetische Kritik der Zeit — die noch nicht scharf von einander geschieden sind — stellen wir als charakteristisch fest: das fast völlige Fehlen überzeitlicher, rein ästhetischer Maßstäbe und das starke Überwiegen persönlicher, aus der politischen und religiösen Stellung des Kritikers sich ergebender Gesichtspunkte. Einer späteren Zeit, einer jüngeren und durch ihre weniger starke Bindung an künstlerische oder parteipolitische Vorurteile zum intuitiven Erfassen des dichterischen Gehalts, zur Ehrfurcht vor der Leistung besser disponierten Generation blieb es vorbehalten, auch dem „Werther" zu einer gerechteren Würdigung zu verhelfen.

## III. Kapitel:

## Die Besinnung auf die ewigen Werte.

Bereits in den letzten Lebensjahren Goethes werden Stimmen laut, die sich in gerechter Empörung gegen die Schändung seines Bildes durch geschmack- und pietätlose Angriffe auf das Leben des Künstlers und Privatmannes, auf die Verdienste des Gelehrten richten.

W. E Weber bezeichnet es in seinen ästhetischen Vorlesungen[1]), die 1835 erstmalig auch im Druck erschienen, als „beschämend für die deutsche Nation, daß man im 19. Jahrhundert den Stolz ihrer Literatur gleichsam gegen sie selber in Schutz nehmen muß. „Zwar ist er überzeugt davon, daß die Mehrzahl der Deutschen die Haltung einer „Schaar von Sansculotten von allerlei Farbe" im Grund nicht billigt, doch erscheint ihm schon die Gleichgültigkeit, mit der sie die Schmähungen des greisen Dichters aufnehmen und ertragen, als Verbrechen an der geheiligten Person Goethes. „Den einzigen Mann in der deutschen Schriftstellerwelt, welcher, nächst günstigen Sternen, in seines Geistes Bildung sich selber alles verdankt hat, den Einzigen, welcher alle Epochen unserer noch jungen Literatur, jeden Sturm überdauernd, von ihrem Anfange her gesehen, mitgewirkt den Stempel seiner herrscherischen Kraft ihnen aufgedrückt, dann vorausgeeilt, neue Bahnen vorgezeichnet, Impulse auf Jahrhunderte gegeben, den einzigen endlich, welcher drei Menschenalter hindurch Geschlechter auf Geschlechter für die wechselnden Begriffe der Zeit ins Grab steigen gesehen, und in fest beschlossener Selbständigkeit keinem Wandel zugänglich, in jugendlicher Frische beharrlich, sich selbst gleich geblieben, diesen Genius, den die Generationen einer edleren Welt als einen Segen der Himmlischen begrüßt

1) Die Ästhetik aus dem Gesichtspunkte gebildeter Freunde des Schönen. Lpz. u. D'st. 1835 S. 266 ff.

haben würden, den verschreit eine unholde Sippschaft bei seinem Volke, den tut sie in Bann und Acht vor dem Gewissen der Zeit; den sehnt sie sich, und kann es nicht erwarten, daß er sein graues Haupt unter die Erde lege“[2]). Nicht wie Gervius dient ihm die Schwachheit und Haltlosigkeit der Zeit zur Entschuldigung für die Stoffwahl des Dichters, sie ist ihm vielmehr der tiefere Grund für die Verkennung der großen Leistung Goethes: seine Standhaftigkeit gegenüber dem politischen und religiösen Ruf der Zeiten. Zwar will er nicht leugnen, daß „auch moralische, politische, vaterländische Gefühle durch die Dichtkunst würdig verherrlicht werden“, doch die Tendenz seiner Zeit, diese Gefühle zu den allein im Bereich des Dichterischen geltenden zu machen, lehnt er energisch als eine „unklare Forderung“ ab. Weber kämpft gegen die Ansicht der Zeit, die die Vollkommenheit einer Dichtung von dem Grade ihrer Übereinstimmung mit dem sie beherrschenden Zeitgeist abhängig machen will. Er kämpft gegen die Anmaßung seiner Zeitgenossen, dem mit dem entschwundenen 18. Jahrhundert verblassenden Dichterruhm Goethes einen Nachfolger — „etwa einen Heine oder Menzel“ — geben zu wollen. Er wächst über seine Zeit hinaus, deren durch Parteipolitik und kirchliche Orthodoxie verengerten Blick er ins Unendliche weitet, wenn er schreibt: „das Tiefste, was er gesungen, sein „Faust“, seine „Iphigenia“, sein „Tasso“, seine „Eugenia“ seine „Elegien“ und jene Fülle süßer Lieder, durch die seine Laute alles Zarte und Liebliche, was im menschlichen Gefühle und in der deutschen Sprache liegt, erschöpft hat, werden Gemeingut der Menschheit sein“[3]).

Der „Werther“ wird an dieser Stelle nicht genannt. Er gehört nicht in die Reihe der „klassischen“ Dichtungen Goethes. (Das Kapitel, dem wir die angeführten Stellen entnehmen, trägt die Überschrift: Über angebliche Unsittlichkeit im Aristophanes, Shakespeare und Goethe!“). Über „Werther“ handelt Weber im Vergleich mit dem „Götz“ als dem durch seine gewaltige Stoffmasse, dem bedeutenden Objekte wirkenden, der Stofflosigkeit, nur auf das ganz Persönliche des Subjekts und den daran haftendem Interesse gerichteten Werk des Dichters. Auch hier steht Weber außerhalb der literarisch-kritischen Tradition, die im Roman ein durchaus formloses, nur durch das Stoffliche seines Vorwurfs Interessierendes zu sehen gewohnt ist: Der „Reiz der genialischen Form“ sei es gewesen, der die jugendlichen Leseru dazu verführt habe, das Tragisch-Warnende des Stoffes völlig zu übersehen. Wie ganz und gar eigentümlich und ohne jede starre Gebundenheit an die landläufige Auffassung Webers Urteile über den Roman sind, wird erst dann ganz klar, wenn man bedenkt, daß noch in den 60er Jahren in einer der für die literarischen Belange der Zeit bedeutsamsten Zeitschriften („Herrigs Archiv“) eine Stimme zu Wort kommen konnte, die in der Herrschaft des rein Stofflichen, dem Fehlen eben dieses von Weber erkannten Tragisch-Warnenden die sittliche Schuld des Dichters sah.

In dieselbe Richtung weisen die Bestrebungen der Jungdeutschen. Von Wienbargs in seinen „Ästhetischen Feldzügen“ vertretenen An-

2) a. a. O. S. 266.
3) a. a. O. 268 f.

schauungen beeinflußt, wendet sich Gutzkow gegen die Angriffe der Menzel und Gervinus, tragen die Herausgeber der Jungdeutschen Zeitschriften, des „Literarischen Zodiacus", der „Deutschen Revue" u. a. zur Aufrüttelung des breiteren Publikums aus seiner Gleichgültigkeit gegenüber den Schmähungen des Dichters, die Weber so viel Schmerz bereiteten, bei.

Romantischer Provenienz ist wohl die hohe Bedeutung, die Gutzkow im Vorwort seiner Schrift[4]) der Stellung des literarischen Kritikers beimißt, wenn er sagt: „Der Glanz der alten Zeit hatte mit der Kritik geendet, die Hoffnung einer neuen mußte mit der Kritik wieder anfangen. Sie griff einen Namen an, der die klassische Periode durch sein Genie und die romantische durch seinen Ruhm beherrscht hatte und den die Götter in die äußerste Zeit hinausstellen wollten, als Grenzstein, in welchem das Alte enden, aber auch das Neue beginnen müßte. Dies war Goethe"[5]).

Sein leidenschaftlicher Protest gilt der Anmaßung seiner Zeit, Goethe als Vorspann für ihre parteipolitischen Zwecke benutzen oder vielmehr sein Versagen in dieser Hinsicht auf das Konto des Künstlers setzen zu wollen. Mag ihm die Nachwelt dafür die „Bürgerkrone" vorenthalten: der „poetische Lorbeerkranz" muß unangetastet bleiben. Also in der reinlichen Scheidung zwischen den Pflichten des Staatsbürgers und den Aufgaben des Dichters eine offene Absage an Menzel und Gervinus. Gegen Menzel richtet sich auch indirekt seine Verteidigung der Charaktere bei Goethe, und hier erreicht Gutzkows Einfühlungsvermögen, sein Mitgehen und Miterleben der Intentionen des Dichters eine beachtenswerte Höhe: eine Tatsache, die vielleicht aus dem Umstand zu erklären ist, daß die zur Diskussion stehenden Goetheschen Helden das den Jungdeutschen eigentümliche Lebensgefühl vertreten: „Mitten im Überfluß das Gefühl der Unzulänglichkeit, das ist im Leben die Quelle der Religion und in der Kunst die Quelle der gefühlten Schönheit, denn das Zurückstürzen aus der Region des Titanen ins Menschliche, das Gefühl einer letztlichen Unzulänglichkeit sowohl in großen Handlungen wie in Entschlüssen zur Tugend, das überrascht, vernichtet, rührt". Und darum kann Gutzkow, für den sich die Schönheit der Kunst da offenbart, wo sie ergreift und rührt, die „Halbheit" der Goetheschen Charaktere, eines Clavigo, eines Egmont, dieser „zwischen raschen, ehrgeizigen, immer feurigen Entschlüssen und dem Gefühl einer plötzlich versiegenden Kraft schwankenden Rohre", verteidigen.

Auf Gervinus und sein Bestreben, dem zur Zeit der Abfassung seiner Literaturgeschichte stark in den Hintergrund gedrängten Schiller zur Geltung zu verhelfen, zielt Gutzkows Stellungnahme zu diesem Dichter: er stellt ihn weit unter Goethe, den Ruhm des Genies macht er ihm streitig und begründet es mit dem Mangel an „psychischer und physischer Widerstandskraft" bei Schiller, der nach jedem Werk „total erschöpft" gewesen sei, während Goethe aus jedem schöpferischen Akt unerschüttert hervorging. Er geht so weit, Schiller eine „leicht erregbare Kapazität ohne schöpferische Einheit" zu nennen, der zwar zahllose Sentenzen, aber keine Maxime ge-

4) „Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte" Ges. Werke, hrsg. v. Gensel, Bd. X.
5) a. a. O. S. 27.

prägt habe und versteigt sich zuletzt zu dem Paradoxon, ihn „trotz seinem Philosophieren" als einen „Charakter ohne Philosophie" zu bezeichnen.

Gutzkow sieht keinen Grund, Goethes Verzweigung in die Zeit, die er als „organische Notwendigkeit" empfindet, wegzuleugnen: sein „ganzer Charakter" habe dem Dichter die Berechtigung und den Rückhalt für seine Hinwendung zu den die Zeit bewegenden Ideen gesichert. Darum kann Gutzkow auch den „Werther" verteidigen, den er „den vollendetsten Ausdruck der Nervenerregungen" seiner Zeit nennt, ein Werk, mit dem Goethe, ohne es zu wollen, die Empfindungen seiner Zeitgenossen „galvanisiert" habe. Goethes Größe aber besteht für Gutzkow darin, daß er nicht bei diesem schnell erworbenen Ruhm verweilt habe, sondern, der Tendenz seiner Zeit, ihn zum starren Repräsentanten nur einer Stimmung, der Empfindsamkeit, zu stempeln, zuvorkommend, sich über sein Jahrhundert triumphierend erhoben habe und zu neuen, größeren Aufgaben geeilt sei. Dazu befähigte ihn die seine Seele befreiende Dichtung, in der sein Schmerz „historisch" und damit gefahrlos wurde[6]).

Spezifisch jungdeutsch in der Richtung ihres Blicks auf den jungen Goethe als den „Revolutionär in der Poesie" ist auch Theodor Mundts Stellung zu Goethe, namentlich in seinem vom leidenschaftlichen Gefühl des Jungseins getragenen Aufsatz „Über Bewegungsparteien in der Literatur"[7]). Wenn Mundt den in „morgenroter Begeisterung" aus den alten Lebensformen des 18. Jahrhunderts aufgetauchten Dichter vornehmlich als den „Erlöser der deutschen Form" begrüßt, die er mit neuer Bildung und mit neuen Gesetzen erfüllt habe, während er ihm das Verdienst, Erlöser des deutschen Geistes geworden zu sein, abspricht, so befürchten wir zunächst einen Rückfall in die reaktionären Tendenzen der 20er Jahre, der Zeit, da man in Goethes Lebenswerk nur tote Form ohne lebendigen Inhalt sah. Mundt begründet seine Auffassung mit dem in der vorromantischen Epoche noch bestehenden Zwiespalt zwischen Weltanschauung, Leben und Talent, mit der Beschränkung des Dichters und seines Volkes auf Familie und Persönliches. Der „Werther" aber ist für ihn erfüllt von eben diesem Geist der Bewegung, der als ewige Jugend in der Poesie wirkt": im „Werther" weinte und schluchzte der erste Jugenddrang der Spekulation sich aus, der erst im „Faust" philosophisch werden und in die Tiefe steigen konnte. „Die innere Zerrissenheit des „Werther", hier noch voll verstanden und mitgefühlt, wird im „Tasso", dem Beispiel der „launenhaften Zerspaltung zwischen Dichter und Mensch" dem Jungdeutschen schon problematisch, dem „kein echter Dichter ohne Größe und stählerne Kraft der Weltanschauung", mithin ohne Einheit und Schwerpunkt des Daseins, mehr denkbar ist[8]).

---

6) Denselben Gedanken finden wir bei Guhrauer in einem als „Gedankenstriche" bezeichneten Aufsatz über „Schiller und Goethe" (Lit. Zodiacus, Mai 1835), nur in einer weniger ästhetischen Form: wenn er feststellt, daß der von Haus aus „praktische" Goethe, den die herrschende Sentimentalität „wie ein Geschwür" gedrückt habe, sich im „Werther" über die Krise der Krankheit hinweggeschrieben habe und daß die Deutschen sich auf diese „edle Excretion der Goethischen Seele" gestürzt hätten.

7) Lit. Zodiacus Januar 1835.

8) Für die Stellung der Jungdeutschen zu Goethe „Tasso" vgl. d. Münchner Diss. v. Werner Gaede „Goethes Torquato Tasso im Urteil von Mit- und Nachwelt", Essen 1931. S. 39 ff.

Die Goethische Dichtung der nachwerther'schen Zeit ist für Mundt schon nicht mehr als „Bewegungspartei der Literatur" anzusprechen, ist Emanation eines schon zur Tradition gewordenen, also in gewissem Sinne zum Stehen gebrachten, von erklärten Anhängern anerkannten Gesamtwerks: Die Wandlung des Autors des „Werther" zum Weimarer Dichterfürsten hatte sich bereits vollzogen, die Bewegung sich zu einer anderen Gruppe junger, frischer Kräfte geflüchtet: der Romantischen Schule.

Zwei Jahre später beschäftigt sich Mundt noch einmal und weit eingehender mit dem „Werther", diesem „ursprünglichsten Naturerguß der modernen, skeptischen, alles zersetzenden und assimilierenden Gemütsstimmung" und zwar im Zusammenhang mit der von Herder angelegten Ausbildung der deutschen Prosa zu der von der Macht des Inhalts erfüllten Form, innerhalb deren das Goethesche Werk als die „vollkommenste harmonische Verschmelzung" von Poesie und Prosa empfunden wird, eine Erscheinung, die Mundt aus der spezifischen Eigenart der Gattung des Romans selbst herleitet, in der sich die „realen und gegebenen Lebensverhältnisse mit den höheren und allgemeinen Forderungen der Weltansicht durchdringen"[9]). Innerhalb des Goetheschen Romanwerks weist er dem „Werther" den Platz am Anfang der Entwicklung vom ganz subjektiven, zur poetischen Ausschweifung neigenden Werk zu den unter den höheren Gesichtspunkten sozialer Bezüge stehenden Schöpfungen des „Wilhelm Meister" und der „Wahlverwandtschaften" an.

Feinsinnige Stilbeobachtungen am „Werther" gewinnt er aus dem Vergleich mit Rabeners bürgerlichen Satiren — der Jungdeutsche empfindet im „Werther" tief den Protest gegen die bürgerlichen Einrichtungen der Zeit. Die künstlerische Steigerung der Prosa im Roman ist ihm hier Ausdruck für den Zwiespalt, der Werthers Seele von der Bürgerlichkeit ihrer Zeit trennt, diese — wenn auch negative — Beziehung zum bürgerlichen Element ist für ihn der Grund, weshalb Goethe die letzten Schranken, die ihn noch von der rein poetischen Darstellung in Versen trennten, nicht überschritt.

Neben der wissenschaftlichen oder ästhetisch-kritischen Beschäftigung mit dem Werk finden wir hier wie zu allen Zeiten auch die Zeugnisse für ein rein am Stofflichen, an der Fabel des Romans haftendes Interesse. Zwar macht Eduard Boas[10]) bei der Durchsicht des von ihm zusammengestellten Verzeichnisses der „Werther"-Nachahmungen die Feststellung, daß das Interesse für den Roman seit dem Anfang des Jahrhunderts in Deutschland nachgelassen und der Stoff von hier zu den Engländern, Franzosen und Italienern gewandert sei; er begründet diese Erscheinung mit der Zeitgebundenheit der Werthergestalt, deren schwärmerische Aufopferung für eine Idee heutigentags niemand mehr verstehe. Aber O. L. Wolff[11]), der im übrigen scharf zwischen der „historischen Erscheinung" der Empfindelei und

9) Th. Mundt: „Die Kunst der deutschen Prosa", Ästhetisch, literargeschichtlich, gesellschaftlich. — Bln. 1837. S. 317.
10) Nachträge zu Goethes Sämtl. Werken, I. Teil, Lpzg. 1841 S. 229 ff.
11) Allgemeine Gesch. d. Romans von dessen Ursprung bis zur neuesten Zeit. — Jena 1841. S. 377 ff.

dem Kunstwerk als solchem zu trennen weiß, über dessen Vortrefflichkeit für ihn keine Ungewißheit irgendwelcher Art besteht, spricht doch von einer „Epidemie, die noch immer in Deutschland nicht ganz auszurotten ist, da der Deutschen Konstitution nur zur geneigt scheint, diesen Krankheitsstoff aufzunehmen, und in den seltsamsten Formen auszubilden". Doch hält er andererseits die enge Verbindung mit dem Leben, die bei den meisten Lesern den Gedanken garnicht aufkommen ließ, den Roman vom Standpunkt der Kunst aus zu betrachten, für seinen größten Vorzug.

So kann es geschehen, daß im Literaturblatt des Dullerschen Phönix[12]), dessen Leiter Gutzkow war, unter der Rubrik „Buntes" eine Notiz erscheint, nach der sich in Paris eine junge Deutsche, deren Geliebter durch eine Reise verhindert war, sie auf einen Ball zu begleiten, das Leben genommen hat. „Sie verschloß sich in eifersüchtiger Aufregung in ihr Zimmer und bediente sich des Ofens, um sich durch seinen Rauch zu ersticken. Als der Eigentümer des Hauses am andern Morgen die Wohnung der Sch. mit Gewalt öffnen ließ, fand man sie leblos am Boden. Auf dem Tische, neben einem Bande des „Werther" in deutscher Sprache, lag ein Brief der Getöteten an ihre Familie".

„Werthers Grab zu Wetzlar" ist auch im Jahre 1839 noch der Ort, zu dem empfindsame Seelen wallfahrten, und geschäftstüchtige Unternehmer wissen ihren Vorteil daraus zu ziehen. Der unbekannte Verfasser des Aufsatzes[13]) schließt diesen mit der Aufforderung, doch die „viel und oft besuchte Grabesstätte durch ein einfaches Zeichen anzudeuten, um wenigstens den fernherziehenden Wanderer mit Sicherheit die Stelle zeigen zu können, die nicht nur in der Geschichte der deutschen Literatur Bedeutung gewonnen, sondern auch während eines Zeitraums von 66 Jahren bei so viel Gebildeten aller Nationen das lebhafteste Interesse erregt hat".

Im selben Jahr erscheint im „Frankfurter Konversationsblatt" ein Aufsatz[14]), in dem sich alles seit dem Erscheinen des „Werther" um den Roman rankende Anekdotenwerk zusammengetragen findet, von der „vor drei Jahren entschlafenen 90jährigen Witwe", die Goethes „junge Frau" aus dem 9. Briefe des „Werther" ist, über den hölzernen Stuhl, den sie ihm und Jerusalem häufig unter die Linden gesetzt hat und das Gelage der fünf jungen Engländer an Werthers Grab, das sie dann mit gezogenen Dolchen umstanden, bis zu der Erzählung vom Wirt, von Garbenheim, der als Rekrut durch Weimar kam und von Goethe, nachdem er ihn über verschiedene Wetzlarer Personen befragt hatte, mit 2 Talern beschenkt wurde.

Noch 1841 kämpft Riemer gegen die Verkennung der „wahren Tendenz des Autors", die diesem immer noch zu Schaden und Unehre" gereiche[15]). Den Vorwürfen seiner Zeitgenossen gegen den Stoff des Romans begegnete er mit dem brieflichen Zeugnis eines Ausländers, der seine gelungene Heilung durch den „Werther" bestätigt und der Feststellung, daß

12) Jahrg. 1835, Freitag, d. 10. April: „Ein weiblicher „Werther".
13) „Rhein. Provinzialblätter f. alle Stände" hrsg. v. J. P. Bachem, Jahrg. 1839, 21. Febr.
14) Jahrg. 1839, Nr. 7—10: „Die Tradition von Goethe-Werther".
15) Mitteilungen über Goethe. Aus mündlichen u. schriftl., gedruckten und ungedruckten Quellen. — Bln. 1841, 2. Teil, S. 616 ff.

Goethe, wenn er wirklich mit dem Buch eine Schuld auf sich geladen habe, diese durch die zudringliche Forschung nach Dichtung und Wahrheit in der Fabel, die ihm sein ganzes Leben hindurch lästig fiel, genugsam gebüßt habe.

Von Riemers platter Interpretation der Goetheschen Werke zeugt seine Gegenüberstellung des „Werther" und der „Wahlverwandtschaften", die beide „sittlich-pathologische Phänomene" behandeln, „jener aus dem Braut-, dieser aus dem Ehestande", und als deren beiden gemeinsamen Text er das 6. Gebot samt Christi Auslegung bezeichnet[16]).

Überblicken wir rückschauend die Stellungnahme der jungdeutschen Generation zum Roman, so erkennen wir insofern einen Fortschritt gegenüber der früheren Beurteilung des Werks, als die starre Gebundenheit der Kritik an die Tendenzen der Zeit einer freieren, die Aufgaben des Staatsbürgers und Dichters voneinander scheidenden Betrachtung Platz gemacht hat. Das jungdeutsche Lebensgefühl, das den späteren Werken des Dichters als „Hofdichtung" mit starkem Mißtrauen gegenübersteht, erkennt in Werthers Psyche die verwandten Züge und schätzt an der Dichtung die den Rahmen aller realen Gegebenheiten sprengende Überwindung des Bürgerlichen.

## IV. Kapitel:

## Die ethisch-philosophische Betrachtung und die Vorherrschaft der Idee.

In der Literaturbetrachtung der Jungdeutschen und ihrer Betonung des Rechts des Individuellen war der Einfluß der Hegelschen Philosophie bisher nicht zur vollen Auswirkung gekommen. Andererseits hatte ihr Kunstideal das Eindringen ethischer Maßstäbe ins Gebiet des Künstlerischen geradezu abgelehnt. Die Entwicklung der folgenden Jahre wird gekennzeichnet durch eine von ethisch-philosophischen Gesichtspunkten bestimmte Kunstanschauung und die starke Verbreitung der Hegelschen Philosophie, die zur Vorherrschaft der Idee im Bereich des Dichterischen führt.

Die Ästhetik dieser Jahre wird durch Vischers auf metaphysisch-Hegelscher Grundlage ruhendes Werk vertreten[1]); es repräsentiert die Ästhetik des Hegelianismus schlechthin. Werther erscheint hier bei der Definiton des Begriffs der Leidenschaft und zwar vertritt er die in der „weicheren Form der Neigung, der Eitelkeit usw." auftretende Leidenschaft, eine Abart der „zwischen Leidenschaft und reiner Freiheit schwankenden

16) a. a. O. S. 605.

1) Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. — Reutlingen u. Lpzg. 1846.

Willkür", die aus der Vereinigung der in ihrer absoluten Erscheinungsmit der — ohne diese Verbindung nur häßlichen und deshalb unästhetischen form abstrakt bleibenden wahren Freiheit, die erst ästhetisch werden muß — Leidenschaft hervorgeht[2]). Innerhalb der Entwicklung von dem zur Disziplin erziehenden französischen Klassizismus zu dem von Deutschland ausgehenden Bewußtmachen der „Unendlichkeit des Ich", die zur gestaltlosen Stimmung der Sentimentalität führte, bringt der Werther für ihn die Veränderung dadurch, daß er sie zum Stoff werden läßt.

Im Werther sieht er die geistvollste Form der sentimentalen Richtung, „worin sie mit ihrer verführerischen Schönheit ihr wahres Wesen zugleich als Selbstvernichtung enthüllt und, indem sie sich ganz darstellt, sich negativ heilt".

Den Vorwürfen gegen den tragischen Ausgang des Romans begegnet er indirekt, wenn er einen glücklichen Ausgang als zwar dem innersten Wesen dieser Gattung, die sich mit den „milderen Motiven des Seelenlebens" befasse und die Entwicklung des Helden zu wahrer Humanität zeige, am meisten entsprechend bezeichnet, ihm aber auch das Recht zuspricht, das Tragische darzustellen und es „in einem finsteren Schluß, in das Bild einer an der Unerbittlichkeit der Weltbedingungen scheiternden Persönlichkeit zusammendrängen".

K. J. Kinnes Werther-Kritik wird durch die Einordnung unter ethisch-philosophische Gesichtspunkte und den Vergleich mit den Maßstäben der antiken Kunstübung[3]) bestimmt. Mit Gervinus teilt er die Begeisterung für die Emanzipierung der deutschen Literatur von fremden Einflüssen, die er im „Götz" und „Werther" vollzogen sieht, mit Menzel die Auffassung der Katastrophe als „sittliche Gerechtigkeit", die den Konflikt zwischen der — zwar ästhetisch verdeckten — „subjektiven und mithin einseitigen Wahrheit des Genius" und der — hervorgehobenen — „gleichfalls einseitigen Berechtigung des Wirklichen" löst. Dies führt ihn jedoch zur Aufdeckung eines sittlichen und notwendigerweise auch ästhetischen Grundfehlers, nämlich der Verlagerung des Akzentes vom „sittlichen Widerstande des Subjekts gegen die Einseitigkeit des Objektiven" auf die „Natürlichkeit des Unterganges des Naiven gegen das Bewußte". Daraus erklärt sich für ihn zweierlei, nämlich sowohl die Einseitigkeit der antiken Kunstbegriffe wie auch die immer wachsende Entfernung Goethes von seiner Nation, die merkwürdige Tatsache, daß der Roman, obwohl aus dem innersten Geiste der Zeit entsprungen, doch mehr durch seinen Stoff an sich wirkte, eine Erscheinung, die durch das Fehlen des Moments der sittlichen Freiheit in den Goetheschen Helden, die, ohne ein Absolutes anzuerkennen, ihr Besonderes an seine Stelle gesetzt wissen wollen, erklärt wird. Und an dieser Stelle setzt sein Vergleich mit den Helden der Antike an: auch diese vertreten ihr Eigenes gegenüber den Ansprüchen des Allgemeinen, auch sie machen sich der Hybris schuldig, und müssen notwendigerweise zugrunde gehen, aber — und dies ist das Hauptmoment der Unterscheidung — sie gehen handelnd zugrunde,

2) a. a. O. 1. T., S. 258 ff.
3) Innere Gesch. d. Entwicklung d. Dt. Nationallit. Lpzg. 1843. S. 242.

im Streben, ihr Besonderes in das Allgemeine aufgenommen zu sehen, während die Goetheschen Helden durch ihre Passivität sich mehr und mehr vom Ganzen entfernen. Während der Begriff des Subjektiven in der antiken Anschauung also völlig fehlt, während die, die ihn in sich tragen und ihn anerkannt wissen wollen, gegen den Willen der Götter freveln und hinabgeschleudert werden, ist er bei Goethe von Anfang an vorhanden, aber er gelangt nicht zur Überwindung, zur Krönung durch die viel größere höhere Idee des Allgemeinen. Für Rinne besteht Goethes Verdienst darin, daß er die Möglichkeiten der Verknüpfung antiker Kunstanschauung mit dem spezifisch Deutschen aufgewiesen habe; eine „sittliche Unvollkommenheit", die zwar die ästhetische Produktion in gewissem Sinne begünstigte, jedoch die Erreichung der Kunstidee im absoluten Sinne geradezu hindere, sieht er in dem, was er Goethes „negative Bedeutsamkeit" nennt: dem Aufzeigen der Gründe für die Einseitigkeit des antiken Kunstbegriffs und der Möglichkeit, ihn mit Erfüllung dieser Einseitigkeit bei uns lebendig einzusetzen. Schwenck bezeichnet es ausdrücklich als Zweck seines Schriftchens[4]) „jedes Mal die Idee der einzelnen Dichtung anzugeben, die menschlichen Charaktere, welche dargestellt werden, zu erklären und die Durchführung einer Idee vermittels derselben als ein natürliches Ergebnis der Umstände und der Charaktere nachzuweisen"[5]). Er geht so weit, daß er diejenigen Schriften Goethes, die seiner Meinung nach einer Erklärung nicht durchaus bedürfen, „Stella", „Großkophta", „Bürgergeneral", „Triumph der Empfindsamkeit" usw. garnicht berücksichtigt und die Gedichte, deren Idee ja jedem zugänglich sei, von der Erklärung ausschließt, da es nicht seine Absicht sei, Goethes Werke „von Seiten der Komposition und des Stils" zu erklären.

„Werthers Leiden" gelten ihm als Vorläufer der „Faust"-Dichtung in ihrer grübelnden Zerrissenheit und dem noch unbestimmten, auf keinen festen Gegenstand gerichteten Drang[6]). Die Erscheinungsform des Werks als „Liebesroman" empfindet er dabei nicht als Widerspruch, vielmehr scheint ihm die von idealem Inhalt der Leidenschaft erfüllte Liebe der gegebene Spielraum für Werthers Gefühle: Faust und Werther wenden sich Beide der Liebe zu in einem Moment der Entwicklung, wo schon keine andere Leidenschaft der Seele imstande ist, eine Macht auf sie auszuüben. Nach der meisterhaften Darstellung eines in seiner Wirkung auf Mit- und Nachwelt zwar fragwürdigen Inhalts und der vollendeten Motivierung desselben zählt er den Roman zu den Meisterwerken der Dichtung und verficht seinen Anspruch auf überzeitliche Geltung gegenüber der Tendenz seiner Zeit, ihn „weil er nicht mehr zur Tageslektüre des Publikums gehört", zur zwar Achtung gebietenden, doch im Grunde veralteten Leistung zu stempeln: unantastbar, unberührt von den Wandlungen des Zeitgeistes steht für ihn das „nie veraltende Gebiet der Idee", deren Gestaltung die Aufgabe der wahren Kunst ist. In diesen Gedankengängen vermag Vilmar[7]) Schwenck nicht zu folgen. Sein Vorwurf richtet sich gegen den Stoff des Werks und

4) Konrad Schwenck: Goethes Werke, Erklärungen Ffm. 1845.
5) a. a. O. Vorwort.
6) a. a. O. S. 19 ff.
7) Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Marbg. V. LPZ. 1868, S. 466 ff.

seine poetische Berechtigung. In der Schilderung einer Zeitkrankheit nicht ihrer Heilung, sieht er von vorneherein einen Verstoß gegen den Anspruch des Kunstwerks auf ewige Dauer und unvergänglichen Wert: ein Werk, das nicht ein „gesundes Nationalleben" zur Grundlage hat, trägt für ihn den Keim zum Untergang in sich selbst. Wir spüren in dieser Definition des Begriffs der Nationalliteratur den Verlauf der Linie, die von Gervinus zu Vilmar führt.

Zwar bewundert er die Bändigung und Gestaltung des „rohen Stoffes der Sentimentalität" durch Goethe, der eine nur naturalistische Schilderung der krassen Zustände vermieden, und nur den „poetischen Duft" aus ihnen eingefangen habe, die Poesie dieser Verhältnisse; der die Beschränkung des individuellen Erlebnisses der Einzelseele zur Gestaltung des objektiven Kunstwerks weitete, das Raum bietet für das Gemeinschaftserlebnis der ganzen Menschheit. Doch rügt er wie Lessing an der Lösung des seelischen Konflikts durch Werthers Selbstmord, daß der Dichter, der sich selbst im Buche von der Krankheit befreit habe, dadurch den anderen das Mittel zur Heilung aus der Hand genommen habe: der Selbstmord Werthers bleibt für ihn eine „unaufgelöste Dissonanz", noch schriller als in Lessings „Emilia Galotti", deren Motiven er eine größere Überzeugungskraft ausspricht.

An Unvoreingenommenheit und Weite des Blicks für die dichterische Leistung übertrifft ihn in diesem Punkte Hillebrand[8]), dem Werthers tragisches Ende ideales Mitleid einflößt, der damit zur Überwindung der von ethischen Kriterien bestimmten Geisteshaltung seiner Zeit gelangt. Neu ist seine Gegenüberstellung von Werthers Lotte und der Prinzessin Leonore im „Tasso", die diesem „zweiten Werther" — immer unter Berücksichtigung des die beiden Frauengestalten trennenden Standesunterschiedes und desjenigen der Nationen — zu ähnlicher Gefühlsverwirrung getrieben habe. Hillebrands Urteil über den Roman findet seine schönste Prägung in dem Satze: „wenn irgendwo, so ist hier die Musik der Landschaft mit der Musik des Herzens zu einer unvergleichlichen Melodie verbunden".

Der Feuerbachianer Karl Grün legt den Hauptakzent bei seiner Werther-Interpretation auf den mit dem Roman beginnenden Kampf gegen die sozialen Mißstände der Zeit[9]). In der Opposition gegen das „schleppende, geistlose, bürgerliche Leben" der Zeit trifft er sich zwar mit dem Goetheschen Helden, aber ein neues Lebensgefühl gibt ihm und den mit ihm streitenden Genossen andere Mittel zur Durchführung ihrer Opposition in die Hand: die Ausflucht des Selbstmordes oder die Gestaltung dieser Ausflucht im Roman ist nicht darunter. „Einer von beiden muß jetzt weichen, das bürgerliche Leben oder wir. „Er sucht die Tragik im Werk nicht im Verhältnis Werthers zu Lotte, in der aussichtslosen Leidenschaft des Helden für ein Wesen, das nach seiner Ansicht doch immer den praktischen, tüchtigen Albert dem schwärmerisch unsteten Werther vorziehen würde: „die wahre Tragik der „Wahlverwandtschaften" hat Goethe ganz anderswo gedichtet". Der Grund

8) Die Dt. Nationallit. im 18. u. 19. Jh. — 2 Bde. Gotha 1875, S. 127 ff.
9) Über Goethe vom menschlichen Standpunkte — Darmstadt 1846 S. 91 ff.

für die sozialen Leiden der Zeit liegt für ihn im Mangel eines religiös-philosophischen Fundaments, in der unklar-nebulosen Erkenntnis, die ihr Entstehen erst ermöglicht und zum „indischen Schwärmen und Versinken in dem süß giftigen Meere der bloßen Gefühle" geführt habe. In diese Welt hinein, der „nur ein Bastillensturm oder eine neue Philosophie" (!) helfen konnte, wird für ihn der „Werther" geschaffen, eine der größten Taten des idealistischen Bewußtseins in Deutschland, das Werk, mit dem Goethe das bisher bloß pathologische Wesen der Sturm- und Drang-Bewegung überwand und zu neuen Aufgaben führte.

Die Schwierigkeiten, die sich einer rein spekulativen Ausdeutung des Goetheschen Schaffens entgegensetzen, werden zum ersten Mal in Rosenkranz' Werk[10]) offen ausgesprochen: der von einer einzigen Idee — der des Staates, der die ethische Freiheit als letztes Ziel alles Strebens durch die ästhetische vermittelt — beherrschte Schiller erscheint dem Hegelianer weit leichter faßlich, als der immer wieder den Erlebnisgrund seines Schaffens betonende Goethe, der den Kritiker mit jedem seiner Werke vor die Notwendigkeit stellt, sich in eine gänzlich neue Welt zu versetzen. Rosenkranz' großes Ziel ist es, alle vorangegangenen Ausdeuter des Goetheschen Lebenswerkes entbehrlich zu machen, ihre unzulänglichen Gesichtspunkte durch die unantastbare Größe seiner Idee zu ersetzen. Dabei rechnet er ebenso mit Hengstenbergs und Menzels moralisch-religiösem Rigorismus wie mit der von „praktischen Postulaten" bestimmten Darstellung bei Gervinus ab, der den Dichter nicht „historisch" genug gesehen, seinen Werken nicht mit der nötigen Unvoreingenommenheit gegenüber getreten sei. Für das Verständnis der Psyche des Helden[11]) scheint ihm der vom Dichter ihm gegebene Beruf des Diplomaten, des „vornehmen Scheintuers" von Wichtigkeit. Dem Einwand, daß Goethe damit nichts erfunden, sondern nur die Wirklichkeit kopiert habe, begegnet er mit der Behauptung, daß der eigentliche Werther garnicht Jerusalem, sondern Goethe gewesen sei, der sich mit der Idealisierung seiner Gefühle von ihrer Krankhaftigkeit befreite. „Wäre die diplomatische Stellung Werthers ihm nicht poetisch notwendig erschienen, so hätte er auch aus der Wirklichkeit diesen Zug sicher nicht benutzt. Aber ein Diplomat ist eben auf Menschenbeobachtung gerichtet und bedarf daher einer freien Muße, die der psychologischen Analyse günstig ist"[12]).

Für die Entwicklung in Werthers Naturgefühl, die ihn von der idyllischen Freude an der ihn umgebenden sinnvollen Schönheit zum selbstquälerischen Genuß ihrer Abgründigkeit führt, hat er keinen Blick, er beschränkt sich auf die Feststellung, daß ihm die Natur „auch im Aufruhr" entspreche.

Für Werthers „Blasiertheit" macht er die geistige Korrumpierung durch die Unendlichkeit seines Idealismus verantwortlich; seine „transzendente Sehnsucht nach reiner Menschheit" läßt ihn für Rosenkranz zum Vorbild von Hölderlins „Hyperion", Byrons „Lara" werden, sein Mangel an Energie macht ihm den Übergang zum Trotz Faustischer Verzweiflung

10) „Goethe und seine Werke". — Königsberg 1856.
11) a. a. O. S. 145 ff.
12) a. a. O. S. 146.

und damit zum Schicksal des Revolutionärs unmöglich. Sein Verständnis des Helden, uneingeschränkt, wo es sich um die Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen der Zeit handelt, versagt erst da, wo das Recht der Subjektivität durch die Sophistik der Leidenschaft ersetzt wird.

Die Lösung des Konflikts durch Werthers Selbstmord vermag ihn nicht zu befriedigen, er ist für ihn eine „Halbtat", begangen, um der rechten Tat auszuweichen: „er hebt die Unbestimmtheit auf, die vor der Bestimmtheit in der Unendlichkeit des Inneren zurückbebt, allein in einer kahlen Weise[13]). Diesem sittlichen Mangel der Tat steht bei ihm jedoch die Bewunderung für ihre innerste künstlerische Notwendigkeit entgegen, als Gipfelung eines Kunstwerks, in dem alles dagegen „konspiriert", den düsteren Schluß vorzubereiten. In diesem Hindrängen des Stoffes auf das tragische Ende liegt für ihn auch die dramatische Organisation des Romans beschlossen, vornehmlich der um Werthers Tod kreisenden Vorgänge und ihre „theatralischen Effekte. Es klingt wie eine versteckte Absage an Vilmar, wenn Rosenkranz den Werther von der Verantwortung für das Aufkommen der sentimentalischen Richtung völlig freispricht, wenn er erst in den kraftlosen, gestaltungsunfähigen Nachahmern die Verführung zum Schwelgen in den eigenen kleinen Schmerzen sieht. Ja, er schlägt ihn fast mit seinen eigenen Worten: „Goethes Buch war schon die Heilung der Krankheit, nicht ihre Ursache". Daß der Roman eine Änderung in der Auffassung des Selbstmordes bewirkte, daß man im Selbstmörder von nun an nicht mehr einen verachtungswürdigen Verbrecher, sondern einen bemitleidenswerten Unglücklichen sah, darin liegt für ihn Goethes besonderes Verdienst.

Der hyperbolische Stil von Johannes Scherrs Literaturgeschichte und seiner Werther-Interpretation atmet den Geist ihrer Entstehungszeit, der dem „großen Sturmjahre 1848" unmittelbar vorangehenden Epoche[14]). Werther, die „Darstellung des gemütlichen und sozialen Freiheitsdranges seiner Zeit" nennt er einen „Fehdebrief, der gesellschaftlichen Konvenienz rebellisch ins Gesicht geschleudert". Nicht wie Menzel sieht er in Goethes Werken eine Bestärkung der Nation in ihren Schwächen und Fehlern, sondern, im Gegenteil, die Rückkehr zum Bewußtsein ihrer eigenen Kraft und Vollwertigkeit. Und doch auch bei ihm der Schmerz darüber, daß es dem Dichter versagt war, ein „großartiges Nationalleben dichterisch zu gestalten".

Ethische und religiöse Gesichtspunkte bestimmen auch Gelzers Literaturbetrachtung, und die Tendenz, weniger die Beurteilung der Einzelwerke eines großen Mannes zum Zielpunkt seiner Untersuchung zu machen als vielmehr aus ihnen heraus zur Erkenntnis der dahinter stehenden großen Gedanken- und Gesinnungszusammenhänge zu gelangen, ist auch in seinem Wertherurteil spürbar[15]). Der Roman ist ihm nur eine Station auf dem Wege zur Gesamtanschauung der Goetheschen Weltansicht. Trotzdem er die Neigung seiner Zeit zur absoluten Identifizierung Goethes mit Werther teilt, erkennt er doch die gewaltige Überlegenheit des „wirklichen

13) a. a. O. S. 149.
14) Allgem. Gesch. d. Lit. — Stuttg. 1887, 3. Bd., S. 246 f.
15) Die neuere dt. Nationallit. nach ihren ethischen u. religiösen Gesichtspunkten. Zur inneren Gesch. d. dt. Protestantismus. — 2. Teil 2. Aufl. Lpzg. 1849. S. 337 ff.

Goethe" gegenüber dem erdichteten, der „rein und fest jeder Verwicklung zuvorkam", eine Auffassung, die wir bei den meisten Kritikern erst nach dem Bekanntwerden des Kestnerschen Briefwechsels finden.

Beim Aufzeigen der Parallelen zwischen Goethe und Werther wird für ihn besonders die beiden gemeinsame „frühzeitige Entfernung vom christlichen Bewußtsein" von Bedeutung, die er bei dem jungen Dichter aus dessen eigenen frühen Untersuchungen und dem ungünstigen Einfluß von Lehrern und Büchern herleitet, die ihn am Geschichtlichen der Offenbarung irre werden ließen. Die Erkenntnis des tieferen Lebensinhaltes des Christentums spricht er erst dem reifen Goethe zu, während er beim Jüngling nur den modern-sentimentalen Zug der Zeit sieht, „als ob das Christentum nur eine milde Aushilfe für Schwache und Unglückliche sei". In der im Pantheismus vollzogenen „Fesselung Gottes an den Leib der Natur" liegt für ihn der tiefste Grund für Werthers Versagen dem Leben gegenüber. Der Beichtcharakter der Goetheschen Dichtungen, das Hervorkehren des Innersten birgt für ihn die Größe und Schwäche des Dichters, die ihm einerseits zum begnadeten Organ aller die Menschheit bewegenden Leiden und Freuden macht, andererseits aber die rein stoffliche Behandlung geistiger und lebendiger Phänomene gefördert und damit die Entwicklung einer Kunst, die gleicherweise Seelisches und Sinnliches zum Gegenstand ihrer Darstellung machte, vorbereitet hat.

Einen Abgrund trennt Gelzers durch seinen protestantischen Standpunkt kaum getrübtes Werther-Urteil von Eichendorffs von seiner katholischen Weltansicht diktierten Auffassung. Seine feudalistisch-konservative Haltung macht seine Abneigung vor der Werther-Gestalt verständlich, deren „unordentliches" Streben nach Sondergeltung, nach Ausnahmestellung sogar vor Gott und dem Christentum nicht Halt macht. Unter Aufgabe aller künstlerischen Gesichtspunkte handelt er in seinem „Deutschen Roman"[16]) über den Werther durchaus vom christlich-katholischen Standpunkt. Dem Scheinchristentum der sentimentalen Epoche zieht er das offene Heidentum der „Starkgeister" (Ardinghello usw.) noch vor; Werther ist für ihn im Grunde ein edler und tiefer gehaltener Ardinghello. Dem Dichter, der trotz allem romantischen Unendlichkeitsstreben eine Stellung im Staatsdienst fand, dem in der Ehe mit Anna Victoria v. Larisch Erfüllung ward, der sich Zeit seines Lebens nicht vom kirchlichen Dogma entfernte, ist Werthers Opposition gegen alle bestehende Ordnung, bürgerliche Stellung, Ehe und Religion, unerträglich. Und der Selbstmord erscheint dem Sohn der Kirche vollends als „weibliche Feigheit", die ihn dazu treibt, den selbstgeschaffenen Leiden ein Ende zu machen, nicht etwa als freiwilliges Opfer, der Ruhe und dem Glück der Geliebten dargebracht. Werther ist ihm der moderne Narzissus, der sich unablässig in den Dingen spiegelt und es nicht ertragen kann, daß es Dinge gibt, die sich dieser Selbstbespiegelung entziehen. Ardinghello und Werther sind für ihn die Vertreter jenes Seelenzustandes, der durch den Mangel an christlicher Demut bezeichnet wird, der die Zweifel und

16) Der Deutsche Roman des 18. Jh. in seinem Verhältnis zum Christentum. — Paderborn 1866. S. 81 ff.

Ängste der eigenen Seele immer noch über das ruhige Gottvertrauen des wahren Christen zu stellen geneigt ist und aus der Verachtung der positiven Religion heraus zum Pantheismus gelangt, der letzten Zuflucht aller in „sittliche Erschlaffung" Verfallenen. Eichendorff hat später noch einmal seine Ansicht über den Roman niedergelegt und ist hier, da es sich um die Darstellung der Literatur ohne die ausdrückliche Richtung auf ihre Beziehung zum Christentum handelt, zu einer freieren, ästhetischen Würdigung des Werks gelangt[17]): er bewundert die meisterhafte und mit der klarsten Besonnenheit bis zu den äußersten Konsequenzen durchgeführte Schilderung des Kampfes zwischen Gefühl und Wirklichkeit, doch, wir sehen, auch hier nur eine Anerkennung des formalen Wertes der Dichtung, deren Gehalt ihm ewig verwerflich bleibt: in Werthers Zerbrechen am eigenen Gefühlsübermaß, nicht am Widerstand der äußeren Dinge, erblickt er den Ausdruck einer „poetischen Gerechtigkeit".

Zu welch grotesken Formen sich die Betrachtung der Literatur unter ethisch-philosophischen Gesichtspunkten auswachsen konnte, zeigt das Beispiel der Elise v. Hohenhausen[18]). Zwar zählt sie Goethe zu den drei großen Geistern, die die Entwicklung des europäischen Geisteslebens entscheidend beeinflußt haben — außer ihm Rousseau und Byron — doch begnügt sie sich im folgenden durchaus mit der Aufzählung seiner Schwächen und Fehler als Mensch, Staatsbürger und Dichter. Sie erspart uns weder den Vorwurf seines politischen Indifferentismus, noch den seiner Kleinbürgerlichkeit (weil er sein ganzes Leben im Dienst der Weimarer fürstlichen Familie verbracht habe) noch den, daß seine Dichtungen zwar durchweg den Kampf mit der Sünde zum Inhalt hätten, ohne daß er ihn jedoch selbst wahrhaft erkannt hätte. Beim Vergleich mit Rousseau kommt der Autor des Werther schlecht weg, seinem Roman fehlt der Enthusiasmus, die Schwärmerei, die „alles umfassende Weltanschauung", denen die „Nouvelle Héloïse" ihren Welterfolg zu verdanken hatte. An diesem Mangel von Enthusiasmus, als dessen Ursache die Enge des damaligen bürgerlichen Lebens in Deutschland angeführt wird, geht Werther bei Elise v. Hohenhausen zugrunde!

Die Adressierung der Briefe Werthers an seinen Freund wird ihm als Pietätlosigkeit seiner Mutter gegenüber ausgelegt, deren einziger Sohn er doch war, aber: „der religiöse Indifferentismus hatte damals schon in Deutschland alle heiligen Gefühle vernichtet". Auch Lottens „Tugend" wird die tiefere Grundlage entzogen, indem die Hohenhausen ihr den Charakter einer „Notwendigkeit", nicht einer „religiösen Überzeugung zuspricht: Lotte beweist ja im Gespräch mit Werther über den Tod ihrer Mutter, daß sie an der Unsterblichkeit der Seele zweifelt.

Werthers Schmerz über seine Kränkung durch die adlige Gesellschaft erscheint ihr „unglaublich, erbärmlich und lächerlich", und sowohl Lotten wie Albert wird der Anspruch auf den Namen eines „fühlenden Christen" abgesprochen, da sie beide bei Werthers Rettung so völlig versagten. Nur die Verwertung von Jerusalems Schicksal im Roman wird als „glaublich"

17) Gesch. d. poetischen Lit. Deutschlands. Neuausgabe von Stosch. Paderborn 1857, S. 244 ff.
18) Rousseau, Goethe, Byron. Ein kritisch-literarischer Umriß aus ethisch-christlichem Standpunkt. — Kassel 1847.

bezeichnet, „weil er (Goethe) bei seinem Alter solche Charaktere unmöglich schaffen konnte".

Wir sehen, alles in allem eine platte Geschwätzigkeit, die, zu jeder höheren Betrachtung unfähig, den Roman einzig und allein nach den Forderungen der eigenen krankhaft gesteigerten Religiösität beurteilt[19]).

Für die Beschäftigung mit dem Werther während der 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts halten wir als wesentlich fest: wir haben es mit einem überall spürbaren Eindringen ethisch-philosophischer Betrachtungsweise in die Literatur zu tun, die jedoch nichts mit dem moralisch-politischen Rigorismus der 20er Jahre gemein hat, von dem sie größere Weite des Blicks und letztlich doch die Tendenz zur ästhetischen Betrachtung trennt. Der Anstoß, den das Fehlen des Moments der sittlichen Freiheit (Rinne) bei dem einen und die unaufgelöste Dissonanz des Selbstmords (Vilmar) bei dem anderen erregt, wird übertönt durch die Größe und Unantastbarkeit der Idee, eine Erscheinung, die wir uns aus den jetzt erst ganz zur Entfaltung kommenden Anschauungen der Hegelschen Philosophie zu erklären haben. Andererseits werden die Schwierigkeiten die Goethe und speziell der „Werther" als Erlebnisdichtung einer rein spekulativen Ausdeutung entgegensetzt, keineswegs verkannt (Rosenkranz).

## V. Kapitel:

## Die Forderung des Realismus.

Die Entwicklung des 19. Jahrhunderts zum Realismus, die sich nicht zuletzt in der „erhöhten Schätzung persönlicher Einzelzüge"[1]) ausprägt, für die das in Briefwechseln, Tagebüchern, Biographien usw. enthaltene Material wissenschaftlich aufschlußreich wird und die im psychologischen Roman ihren dichterisch adäquaten Ausdruck findet, ist mit den 50er Jahren auf einer bedeutsamen Station angelangt. Die Zeit, deren Wesensmerkmale sich auf den Generalnenner der unaufhaltsamen Abkehr von den Anschauungen der Klassik und damit der unendlichen Entfernung von den Werken Goethes und Schillers und der Hinwendung zu der auf dem Boden eines volksnahen Realismus gewachsenen Dichtung Shakespeares bringen

19) Die Schrift der Hohenhausen „Karl v. H., Untergang eines Jünglings von 18 Jahren, zur Beherzigung für Eltern, Erzieher, Lehrer und Ärzte", 1837, in dem sie Goethe beschuldigt, mit dem Werther den Tod ihres Sohnes, der sich im Jahre 1834 aus Weltschmerz und seelischer Zerrüttung erschossen hatte, verursacht zu haben, war mir nicht zugänglich. Appell (Werther und seine Zeit, Leipzig 1855) führt den Aufsatz an und druckt daraus den Satz ab: „Auch mein Sohn hatte mehrere Stellen im „Werther" angestrichen; oh, ihr von Gott begabten Männer, ihr Erzieher des Menschengeschlechts, von euch wird Gott Rechenschaft fordern über die Anwendung eurer Talente".

läßt, für deren „Werther"-Auffassung die Veröffentlichung des Kestnerschen Briefwechsels maßgebend wird, birgt die ersten Keime literarhistorischer Betrachtungsweise in sich, deren Entfaltung den weiteren Weg unserer Wissenschaft im 19. Jahrhundert bezeichnet.

Die Goethe-Biographie Viehoffs[2]) steht am Anfang dieser Entwicklung. Er selbst fühlt sich als Fortsetzer und Vollender des Rosenkranzschen Werkes, insofern als er die von ihm zwar erstrebte, doch nicht zur vollen Ausführung gekommene Aufgabe der Gesamtschau der Dichterpersönlichkeit Goethes übernimmt. Die sachliche und auf Sammeln eines möglichst vollständigen Materials bedachte Art seines Schaffens weist voraus auf Düntzers unermüdliche Forschertätigkeit, ohne jedoch in deren Fehler und Übertreibungen zu verfallen.

Das Wesen des Romans[3]) liegt für ihn in der „wunderbaren Umkehrung der gewöhnlichen Verhältnisse von Dichtung und Wahrheit zu einander, „in der Versetzung der drei Hauptcharaktere auf eine niedrigere Stufe, um der Wahrung der poetischen Wahrheit willen. Daher erschöpft sich seine Interpretation in der Charakterisierung der Hauptpersonen; dabei bemerkt er sehr fein, daß der Dichter den allzuschroffen Gegensatz zwischen dem „geistig Gesunden" (Albert) und dem „psychisch Kranken" (Werther) dadurch gemildert habe, daß er die vorzüglichen Eigenschaften des ersteren weniger aus dem Grunde einer moralisch starken Persönlichkeit als vielmehr aus einem gewissen Mangel, nämlich aus Gefühls- und Phantasiearmut herleitete und ihn damit zugleich vom Urbilde (Kestner) abrückte. Die Lotte des Romans, die mit der Heldin in „Hermann und Dorothea" verglichen wird, trennt ihre stärkere Empfänglichkeit für die herrschende sentimentale Zeitstimmung von der Natürlichkeit der Freundin des jungen Goethe, die für diesen infolgedessen auch weniger „gefährlich" war.

Lewes gesteht, von der Biographie Viehoffs den „freiesten Gebrauch" gemacht zu haben[4]). Doch geht er in seiner Beurteilung des Romans[5]) andere Wege. Zum ersten Mal finden wir bei ihm die Ablehnung der Auffassung, die im Werther eine aus innersten Erlebnisgründen herausgeschleuderte Dichtung sieht, durch die sich ihr Gestalter vom eigenen Leid befreite: Lewes betont die Herrschaft des Dichters über sein Objekt, die dem Schaffensprozeß schon vorausgegangene innere Bändigung und Überwindung des rohen Stoffes durch den gestaltenden Künstler. Auch polemisiert er gegen die Identifizierung des Dichters mit der von ihm geschaffenen Gestalt, die er weder für Goethe noch für irgend einen anderen Dichter (Byron!) gelten lassen will, und gegen das Übergewicht des Stoffes über die künstlerische Leistung.

Lessings Hinweis auf die Griechen und Römer und ihre der Wertherschen überlegenen sittlichen Natur hält er entgegen, daß „Sophokles in seiner „Antigone" den unglücklichen Haemon einen Selbstmord begehen läßt, weil

1) H. Bieber: Der Kampf um die Tradition. Stuttgart 1928. S. 25.
2) Goethes Leben, Geistesentwicklung und Werke. 5. Aufl. Stuttg. 1887.
3) a. a. O. S. 70 ff.
4) Goethes Leben und Werke, 15. Aufl. — Stuttg. 1886. Vorwort.
5) a. a. O. S. 310 ff.

die Geliebte ihm geraubt wird und daß unter den Stoikern zu Rom und den Epikuräern zu Alexandria der Selbstmord verbreitet gewesen ist".

Das Recht des Künstlers, Stoffe dem wirklichen Leben zu entnehmen, macht er von der Bedingung abhängig, daß dabei das Gebot der Sittlichkeit, d. h. der genügenden Verschleierung der als Vorbilder verwandten Personen und Vorgänge gewahrt werde.

Wir sehen, eine Beurteilung, bei der die aufrichtige Bewunderung für ein wahrhaftes Kunstwerk[6]) verdeckt wird von einer Ueberfülle herangezogenen Materials, das mit einer breiten und oft platten Geschwätzigkeit vor uns ausgebreitet wird.

Otto Ludwigs Kampfstellung der Klassik gegenüber, seine Forderung realistischer Darstellung psychologischer Vorgänge, bestimmt sein Werther-Urteil[7]):

Wir finden sie sowohl in seiner Verteidigung des doppelten Motivs im Roman, das die psychologische Wahrheit erst gewährleistet wie auch in seiner von naturwissenschaftlichen, fast medizinischen Begriffsbildungen bestimmten Wertung des Romans als Darstellung eines krankhaft gereizten Charakters[8]). In der Reibung der Einzelpersönlichkeit an den ihn von allen Seiten entgegenwirkenden Kräften der Welt sieht er erst den Grund für die Ausbildung und Erscheinungsmöglichkeit dieser Reizbarkeit, die zur Motivierung von Werthers tragischem Ende dient. Im Zusammenwirken vieler verschiedenartiger Schmerzen die Vorbereitung der Seele auf die Empfängnis des einen, großen, übermächtigen, der ihre Fassungskraft erschöpft und zur Tragik drängt. Zum Schluß die ganz sachliche Erklärung des Vorgangs: „Aus der Entzündung des einzelnen Teiles wird eine allgemeine und diese bringt Schwäche und Tod".

Für Hebbels Anschauung von Goethe ist der Roman nur von geringer Bedeutung. Wie überhaupt die Jugendwerke des Dichters, ganz im Gegensatz zum Goethe-Bild der Jungdeutschen, indem sie, wie wir sahen, den größten Raum einnahmen, bei ihm völlig in den Hintergrund treten[9]). Wir finden außer einem Wertherzitat (Teil I, S. 553) zunächst die

---

6) Wir finden darin Stellen wie diese: „Der Werther wird heutzutage wenig gelesen und verdient es doch so sehr. Der Stil darin ist meisterhaft. Nach so klaren, sonnigen Bildern, nach solcher Fülle von Leben, nach so feiner, zarter Einfachheit durchsucht man die ganze deutsche Literatur vergebens. Die Sprache ist ein steter Strom von Musik; in den Grenzen der Prosa erfüllt sie alle Bedingungen der Poesie, lieblich wie das Rauschen fallenden Wassers und voll süßer Melancholie wie ein Herbstabend".

7) Werke in 6 Bänden, hrsg. von Adolf Bartels. Lpzg. 6. Bd.: Ausgewählte Studien und Kritische Schriften. S. 283.

8) Die gleiche Erscheinung zeigt sich bei C. Carus (Goethe. Zu dessen näherem Verständnis. Lpzg. 1843, Vorwort), der die Vorwürfe gegen das zur Nachahmung verführende rein Stoffliche des Romans mit der Begründung zurückweist, daß man es ebenso gut einem Fieberkranken verargen könne „wenn er genesend Krankheitsstoffe aushaucht, welche in anderen Disponierten dieselbe Krankheit erzeugen können. „In einer zweiten, 1863 erschienenen Schrift (Goethe, dessen Bedeutung für unsere und die kommende Zeit, Wien 1863) beklagt es Carus geradezu, daß die deutsche Jugend noch nicht so von Goethes Jugendwerken „elektrisiert" werde, wie man es wohl wünschen könne. Ich verweise an dieser Stelle auf Gutzkows Ausdruck, Goethe habe mit dem Werther die Empfindungen seiner Zeitgenossen „galvanisiert": „elektrisieren" und „galvanisieren", zwei bereits in der Romantik gebrauchte Termini, deren häufige Anwendung, auf Erscheinung der Literatur übertragen, im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert des Fortschritts auf allen Gebieten der Technik, nicht verwundern können.

9) Fr. Hebbel, Sämtl. Werke. Historisch-kritische Ausg. besorgt v. R. M. Werner, Bln. 1903.

Äußerung: „Was Überlegung verdiente: jene Idee Goethes zum Werther unserer Zeit, ein Mensch mit praktischen Fähigkeiten, sich in die Kunst hineinstürzend, Musik, Poesie, Malerei, pp." (Teil I, S. 275), dann die wichtigere „Werther erschießt sich nicht, weil er Lotten, sondern weil er sich selbst verloren hat". (Teil I, S. 396).

Auch aus der sich auf Gravenhorsts leichtsinnige Wertherkritik (s. Teil II, 2305) beziehenden Äußerung erfahren wir nichts Direktes über Hebbels Beurteilung des Romans, höchstens können wir aus den Vorwürfen, die er dem früheren Freunde wegen seiner jeder Ehrfurcht vor dem Kunstwerk baren flüchtigen und verantwortungslosen Worte über die Dichtung macht, seine eigene Schätzung derselben entnehmen, zumal er von dem Buch spricht als von etwas, das „die Kunst in ihr ewiges Eigentum verwandelt hat".

Die „einzige Kritik" Hebbels über den Werther ist äußerst grotesk und besteht in der Frage: „Wenn Werther nun Lotten genossen hätte, in welche fürchterliche Zustände wäre er dann gestürzt? . . . Aber hier ist der Punkt, wo alle Kritik aufhört, weil wir an den Grenzen der menschlichen, also auch der dichterischen Kraft sind . . . Auch eine andere Katastrophe wäre möglich gewesen. Lotte mußte schwanger werden, dieser Anblick!" (Teil II, 2318).

Später finden wir noch eine Stelle, die sich auf die Konzeption des Romans bezieht. Hebbel tritt hier Julian Schmidt entgegen, der ihm bei der Analyse seines „Trauerspiels in Sizilien" den Vorwurf macht, er habe sich von einer wahren Anekdote beeindrucken lassen, und der als das Wesen der Hebbelschen Dichtung die „Symbolisierung der gemeinen Empirie" bezeichnet: ähnlich wie dem jungen Autor des Werther sei ihm, Hebbel, als er die Anekdote erfuhr, „eine Masse von Anschauungen zum dramatischen Bild zusammengeronnen"[10]).

Von welcher Bedeutung mußte für eine solche Zeit die Veröffentlichung der Schriftstücke werden, die gegenüber der Dichtung des Romans die Wahrheit des vom Autor selbst Erlebten, gegenüber der Objektivität des Gestalt gewordenen Kunstwerks die Subjektivität des von jeder zur Gestaltung drängenden Tendenz freien Stoffes darstellte. Sie mußte den verschiedenartigen, in der Zeit lebendigen Wünschen entgegenkommen, den Stoffjägern willkommenes Material für ihre phantasievollen Kompilationen bieten, der literarhistorischen Beschäftigung mit dem Werk wertvolle Einzelzüge und damit eine sichere Fundierung ihres ästhetisch-kritischen Urteils liefern, und endlich konnte sie den um die moralische Ehrenrettung des Dichters Bemühten dazu dienen, seine ethische Überlegenheit über seinen Helden zu beweisen. Dies alles erwartete man in Deutschland von einer Veröffentlichung des Kestnerschen Briefwechsels.

In den seinem Erscheinen vorangehenden Jahren mehrten sich die Stimmen, die in Zeitungen und Zeitschriften der Zeit die endliche Herausgabe der für die Erkenntnis von Gehalt und Gestalt des „Werther" so

10) Die Goethe-Stellen bei Hebbel sind zusammengestellt bei Emilie Loose: „Fr. Hebbels Anschauungen über die deutsche Literatur"; Bln. V. L.P.Z. 1918. S. 205 ff.

wichtigen Dokumente von den Erben forderten. Die Schilderungen in „Dichtung und Wahrheit", die die Konzeption und Ausführung des Romans erhellen sollen, werden als unzureichend empfunden, man weiß aus den Erzählungen, der mit der Kestnerschen Familie befreundeten Personen, daß die Briefe, die zwischen Goethe, Kestner und Lotte gewechselt wurden, vorhanden sind, und welch einen Schatz sie bergen. Diese Freunde veröffentlichen teilweise die bei der Lektüre der Briefe gewonnenen Eindrücke in den Unterhaltungsbeilagen der Zeitungen und steigern dadurch den Wunsch des literarisch interessierten Publikums nach eigener Anschauung aufs höchste, das sich zur Unterstützung seiner Forderung auf einen so berühmten Namen wie Gervinus berufen kann.

Der Eindruck, den die Briefe auf die wenigen Personen machen, denen ein Einblick gestattet wird, ist überall der gleiche. Ein deutscher Gelehrter, dem sie Kestner in Neapel vorlas und der darüber berichtete[11]), empfindet danach tief die „kolossale Indiskretion", die der Autor mit der Veröffentlichung des Romans begangen habe und für die in der Welt der literarischen Erscheinungen kein Beispiel findet. Über die Briefe selbst und ihren nie veraltenden Wert ist er voll überschwänglichen Lobes.

Der Referent derselben Zeitung bezeichnet in einem späteren Aufsatz[12]) — in dem wir auch erfahren, daß die Kestnersche Familie eine Lithographie Lottes mit dem Faksimile ihrer Handschrift habe erscheinen lassen, das „leider" nur für Freunde der Familie bestimmt sei — die Kestnerschen Briefe als das „schönste, was ich je in meinem Leben von Goethe gelesen habe" und wertet die späteren Dichtungen weit geringer. Überall finden wir das Bedauern darüber, daß die Kestnerschen Söhne sich teilweise immer noch einer Veröffentlichung widersetzten. Die Pietätlosigkeit, deren diese sich dadurch schuldig zu machen fürchten, sieht man allgemein auf Seiten derjenigen, die dem Genie des Dichters das Zeugnis eines „Herzensadels" vorenthalten, das auch seine menschlichen Vorzüge ins hellste Licht setzen würde, und auf dessen Kenntnis die ganze Nation Anspruch habe.

Eine Ausnahme macht der Berichterstatter der „Weser-Zeitung"[13]), der den Reichtum der Briefe nicht für groß hält; nur etwa 20 von ihnen spricht er, da sie poetisch gestaltet seien, einen höheren Wert zu: es fehlt ihm also der Blick für den eigenartigen und reizvollen Unterschied zwischen dem Kunstwerk und den aus rein subjektivem Gefühl geflossenen Briefen, die für ihn keinen absoluten Wert besitzen, sondern nur einen — allerdings seltenen — Blick in die Tätigkeit der dichterischen Phantasie vermitteln.

Im Jahre 1854 läßt endlich August Kestner, der vierte Sohn Johann Christian Kestners und Lottes, der damals als Hannöverscher Ministerresident in Rom lebte, den Goethe-Kestnerschen Briefwechsel, dessen Herausgabe er schon seit 1833 geplant, aber bisher nicht gegen den Willen einiger seiner Geschwister hatte durchsetzen können, erscheinen[14]). Das Wesen seiner

11) Wir finden seinen Bericht in der „Hannoverschen Morgenzeitung", Nr. 86, 1847.
12) a. a. O. Nr. 141, November 1847.
13) Der Abdruck seines Berichts findet sich im Frankfurter Konversationsblatt" von 1854, Nr. 205—208.
14) A. Kestner: Goethe und Werther. Briefe Goethes, meistens aus seiner Jugendzeit, mit erläuternden Dokumenten. Stuttg. u. Tübingen 1854.

Veröffentlichung besteht in dem Wunsche, die ethische Überlegenheit Kestners und Lottes — der eigenen Eltern — und des jungen Dichters über die Hauptperson des Romans, die höhere Schönheit des Lebens gegenüber der der Dichtung nachzuweisen. Für ihn bedeutet das Aufsteigen Goethes zu dem durch den Werther erlangten Dichterruhm ein Hinabsteigen von der Höhe der eigenen moralischen Persönlichkeit. Der Gedanke, der im Roman den Gegenstand der Liebe Werthers erhöht und verherrlicht: daß er ohne den Besitz Lottes nicht leben kann, findet in Goethes starker und großer Seele keinen Raum, zwingt ihn, zu seinem Träger einen anderen „minder starken" Mann zu wählen, der an der maßlosen Liebe zu ihr zerbricht: damit ist die Einführung der Gestalt Jerusalems in den Roman erklärt und begründet. In der hinter Lotte zurückstehenden Gestalt des Romans und ihrem halben Gewähren, das Werthers Liebe zur Raserei steigert, sieht Kestner den Grund zum Selbstmord; im sittlichen Mangel, der Kestner vom Albert des Romans trennt, die Garantie für die Anteilnahme des Publikums an Werthers Untergang, der, um eines Würdigeren willen, als es der Albert der Dichtung war, weniger erschütternd gewirkt haben würde. Die Tendenz des Herausgebers wird noch verstärkt durch die Hinzufügung einiger Briefe Kestners an seinen früheren Hauslehrer und an seinen Jugendfreund v. Hennings, die zu seiner weiteren Charakteristik dienen sollen.

Mit der Herausgabe der Briefe hatte die Familie Kestner also endlich einen lang gehegten Wunsch, der allen Gebildeten und am literarischen Leben der Nation Interessierten gemeinsam gewesen war, erfüllt. Zwar hatte man einige Stellen, von denen man eine Indiskretion gegenüber noch Lebenden befürchtete, weggelassen, doch sonst einen vollständen Abdruck des Briefwechsels geboten. Der Erfolg entsprach durchaus den Erwartungen, die man an das Erscheinen des Buches geknüpft hatte und die ein Aufsatz in den „Grenzboten"[15]) nach allen Seiten spiegelt; zugleich gibt er einen ausgezeichneten Blick frei auf die Entwicklung, bis zu der die Literaturwissenschaft in der Mitte der 50er Jahre bereits gediehen war. Danach hat das Erscheinen der Goethe-Kestnerschen Briefe selbst das Murren derjenigen besänftigt, die kopfschüttelnd den „ewigen Publikationen" Goethescher Briefe zugesehen hatten: die Zeiten des bloßen Sammelns biographischer Notizen und ästhetisch-kritischer Anmerkungen beginnen abzuflauen, sowohl in der Literatur- wie in der Kunstgeschichte, die Wendung auf eine Verwertung der Entwicklung, die die dichterische Erscheinung nun darstellt, des Individuums, das sich mit allen seinen Ausprägungen in die fortschreitende Entwicklung des Geisteslebens der Nation einordnet, bereitet sich vor. Dabei wird die besondere Art des Goetheschen Wesens und die ihm eigentümliche innige untrennbare Verbindung von Dichterischem und Menschlichem, die in der langen Dauer seines Lebens begründete Bedeutung für die Gegenwart klar erkannt und hervorgehoben, die eine Erschließung der Quellen gerade für diesen Dichter besonders wünschenswert erscheinen lassen. Innerhalb dieser Entwicklung bildet der Werther, der der Tiefe seiner Er-

15) Zeitschrift für Politik und Literatur. Lpzg. 1855, Nr. 5.

lebnisgrundlagen nach eine besondere Stellung im Goetheschen Gesamtwerk einnimmt, eine bedeutsame Station. Die Einwände, die ein Rezensent des „Leipziger Reperforiums“[16]) gegen den Briefwechsel erhoben hatte, der doch eigentlich nur intime Familienkorrespondenz sei und eine durchaus zahme und keineswegs polizeiwidrige Liebe zum Gegenstand habe, weist der Verfasser unseres Aufsatzes mit dem Hinweis auf den besseren Geschmack des Publikums zurück, der dem Buch im Jahre 1855 bereits zur zweiten Auflage verholfen hatte.

Otto Jahn äußert sich in seinen „Biographischen Aufsätzen“[17]) über die Kestnerschen Briefe, die ihn „befriedigen und erfreuen“; über das ästhetisch-kritische Interesse, der Aufgabe des Dichters nachzuforschen, geht ihm das „über Vermuten schöne und reine Verhältnis und die edle und kräftige Natur Goethes, „für die ihm die Briefe, die er ein „Juwel der Goethe-Literatur“ nennt, Ausdruck sind.

„Werther“ als Landschaftsmaler“ überschreibt Julian Schmidt das Kapitel, das er dem Roman in seiner Literaturgeschichte[18]) widmet, die aus den während seiner Tätigkeit als Kritiker an Zeitungen und Zeitschriften entstandenen Einzelbesprechungen literarischer und wissenschaftlicher Erscheinungen zusammengesetzt ist. Für sein Werther-Urteil ist der Umstand von Bedeutung, daß er die Triebkraft, die den Dichter zur Schöpfung des Romans veranlaßte, nicht mehr im Streben, sich damit von eigenen Leiden zu befreien, sieht, sondern in der Absicht, eine Begebenheit, die ihn erschüttert hatte (Jerusalems Ende) psychologisch zu analysieren. Er verweist also die eigenen Erlebnisse des Dichters in die Einleitung, den dem eigentlichen Kern der Fabel vorausliegenden Zusammenhang von Vorgängen, die für die Konzeption des Werks bedeutsam wurden, und hier wird Goethes Freundschaft mit Maxe Brentano im weitesten Umfang herangezogen. Aus der Idealisierung der Jerusalemschen Motive durch Goethes Gefühle entsteht für ihn der Roman.

Werther ist Goethe selbst, insofern er als Landschaftsmaler „künstlerisch der Natur die Harmonie einhauchen will, die seine Seele vermißt“, der, hinausstrebend über den eng begrenzten Kreis des menschlichen Daseins, hofft, durch die Synthese von Natur und Kunst das Leben zur Ewigkeit weiten zu können. Das Rousseauische Vorbild, die „Nouvelle Héloïse“, dessen formale Bedeutung für den Werther er anerkennt, dient ihm im übrigen nur dazu, die Gegensätze zwischen beiden Dichtern schärfer herauszuarbeiten: auf der einen Seite die „gemachten“ moralisierenden Briefe Rousseaus, die „parfümierten“ Kleider und Empfindungen, auf der anderen Seite die natürliche Schlichtheit des Werther, die sinnliche Darstellung echter, nicht reflektierter Gefühle. Wie Napoleon empfindet Schmidt die Zusammenfügung zweier wesensfremder Teile, die auf die doppelte Herkunft des Helden (Goethe und Jerusalem) zurückgeführt wird — „die finstere Grübelei eines beschränkten Kopfes, der im Leben nur eine Resource kennt“ und die „überquellende allseitige Lebenslust, die, wenn die eine Resource

16) Jahrg. 1857 W. S. 197.
17) Leipzig 1866. S. 382 ff.
18) Gesch. d. dt. Lit. v. Leibniz bis auf unsere Zeit, 2. Bd. Bln. 1886. S. 179 ff.

versagt, zur anderen greift", — als Bruchteile im Gefüge Dichtung. Die enge Verbindung, die er zwischen Autor und Held sieht, findet ihren Ausdruck ebensowohl in der Bedeutung, die er der Verwünschung von Goethes Lippen durch die Straßburger Tanzmeisterstochter Lucinde für Werthers Charakteristik zuschreibt, wie in seiner Begründung der bloßen Andeutung des Motivs der einmaligen Liebe mit Goethes Vorsatz, nur die ihm und Jerusalem gemeinsamen Vorzüge hervorzuheben. Die Bewertung des Romans durch Schmidt ist aus seiner Forderung realistischer Schilderung zeitgenössischer Zustände, die er im Werk erfüllt sieht, zu erklären; die Einkehr ins deutsche Leben, die Goethe mit der Stoffwahl seines Werks vollzogen hat, das am Ende der Entwicklung des alten, vorgoetheschen Romans, mit seiner Behandlung in weiter poetischer Ferne liegender Gegenstände und am Anfang einer neuen Zeit der Darstellung zeitgebundener Erscheinungen steht, die natürliche und wahrhafte Sprache machen in Schmidts Augen die Vorzüge des Werther aus.

Die bürgerliche Komponente in der Literaturbetrachtung der Zeit, die im vorhergehenden Jahrzehnt noch durch die alles beherrschende Kraft der Idee verdeckt und sublimiert wurde, die das Kunstwerk weniger nach seinem ästhetischen Wert als vielmehr nach dem Grad des moralischen Nutzens, der aus ihm gezogen werden kann, beurteilt, finden wir bei Kurz, der seine Literaturgeschichte[19]) bezeichnenderweise mit „ausgewählten Stücken aus den Werken der vorzüglichsten Schriftsteller" schmückt, dessen lehrhafte Tendenz dadurch schon deutlich wird. Er schiebt auch dem Dichter des „Werther" eine Absicht, einen Zweck unter, der darin besteht, daß er mit dem Roman zeigen wollte, wie ein an sich kräftiger Mensch untergehen müsse, wenn er sich seinen zügellosen Leidenschaften kampflos überlasse. Daß er die ethische Überlegenheit des Dichters über sein Gebilde lobend hervorhebt, kann uns danach nicht verwundern. Im übrigen ist für ihn der Roman unter Goethes prosaischen Dichtungen das einzige vollendete Kunstwerk, da er in den späteren Werken häufig das Zeichen des Künstlers und Dichters vermißt. Hatte noch Menzel, der sich ja mit Kurz in der Beurteilung der Dichtung nach den Postulaten der Moral trifft, im Roman einen bloßen Abklatsch der Wirklichkeit gesehen, der noch dazu auch rein formal nur Nachahmung eines größeren Vorbildes sei, so lobt Kurz gerade die Bändigung eines der Wirklichkeit zwar völlig entnommenen, aber zu hoher poetischer Schönheit gesteigerten Stoffes.

J. W. Appell klagt in der Vorrede seines im Jahre 1855 erschienenen Buches[20]) über das einseitig stoffliche Interesse des Publikums am „Werther", das die ganze Schönheit der Darstellung zu fassen garnicht mehr fähig sei. Das mächtig sich entfaltende Bürgertum, das in Julian Schmidt einen warmen Verteidiger findet, sucht in den Werken der Dichter nicht die Befriedigung eigener künstlerischer Forderungen, sondern verlangt aus ihnen und dem Leben ihrer Schöpfer neben der selbstverständlichen Unterhaltung auch Belehrung zu empfangen. Werk und Leben des Dichters

19) H. Kurz: Gesch. d. dt. Lit. mit ausgewählten Stücken aus d. Werken d. vorzüglichsten Schriftsteller. Bd. 3. — Lpzg. 1861. S. 530 ff.
20) Werther und seine Zeit. Zur Goethe-Literatur. Lpzg. 1855.

werden eingespannt in den engen Rahmen bürgerlicher Lebensführung, für die sie vorbildlich sein sollen.

Prutz' biographische Schrift[21]) lehnt aus dieser Erkenntnis des Zeitgeistes und seiner Forderungen heraus jede tiefer gehende ästhetische Würdigung der Goetheschen Werke geradezu ab[22]) und wendet seine ganze Kraft auf, um den Dichter auch in dieser Hinsicht nutzbar zu machen. Das Ziel seiner Arbeit ist die Zerstreuung der Zweifel an Goethes wahrem Menschentum, d. h. in der Sprache der Zeit seiner bürgerlichen Vollwertigkeit. Ästhetische Betrachtung, soweit sie überhaupt vorhanden ist, dient ebenfalls nur dazu, die sittlichen Eigenschaften des Dichters zu erweisen.

So ist auch sein Werther-Urteil durchaus abhängig von den Ergebnissen, die die Veröffentlichung des Kestnerschen Briefwechsels gezeitigt hat: wichtiger als die künstlerischen Vorzüge des Werks, die für Prutz seine gewaltige, immer noch andauernde Wirkung durchaus verständlich machen, ist die Tatsache, daß man nun weiß, daß Goethe Werther sittlich turmhoch überlegen ist, daß Werther zwar Goethe ist, aber ohne dessen sittliche Kraft, die ihn zur Resignation befähigte.

Die Stellung der „Evangelischen Kirchenzeitung" zu Goethe nimmt in diesen Jahren eine besonders krasse Form an. Unfähig zu jeder von höheren, künstlerischen Gesichtspunkten bestimmten Beurteilung der Goetheschen Werke sieht sie ihre Aufgabe einzig und allein darin, das Bürgertum vor dem verderblichen Einfluß des religions- und moralfeindlichen Dichters zu warnen. Ein Aufsatz über „Goethe und die Kirche", der im Jahre 1858 erscheint[23]), trägt als Motto die letzten Worte des Werther-Romans: „Kein Geistlicher hat ihn begleitet" und bezweckt nur, das Buch, das „einen Kotzebueschen Wirrwarr" in der Auffassung des Selbstmordes heraufbeschworen habe, in jeder Weise herabzusetzen. Vielleicht ist man im Vergleich zu den früheren Jahren insofern etwas vorsichtiger geworden, als man nur noch gegen Goethes Abneigung vor jedem „zum kirchlichen Ausdruck" gekommenen Christentum polemisiert, ihm nicht mehr das Christentum überhaupt abspricht. Dabei wird Goethes intensivere Kirchenfeindschaft als die weitaus gefährlichere und nachhaltiger wirkende der Schillerschen gegenübergestellt, die sich offener und angriffslustiger zu erkennen gegeben habe. Im Wesen der Schillerschen Gestalten und ihrer Herkunft aus dem Reiche der Idee, des Präsidenten in „Kabale und Liebe", des Marquis Posa im „Don Carlos" sieht man den Grund für ihre verhältnismäßig geringe Wirkungsfähigkeit im Bereich des Wirklichen, verglichen mit dem jetzt erst zum Zeitbewußtsein gewordenen „Evangelium der fünf Sinne, seiner heidnischen Auffassung der Ehe, seiner Vergötterung der Naturwissenschaften", die man Goethe als dem Verführer der Massen zum Vorwurf macht.

---

21) Robert Prutz: Goethe, eine Biographische Schilderung. Lpzg. 1856.
22) J. W. Schaefer (Goethes Leben, Bremen 1851) beansprucht zwar für sein Buch den Titel einer „ersten vollständigen Biographie Goethes", bemerkt jedoch in der Vorrede, daß er ästhetische Abhandlungen über Goethes Werke ausgeschlossen habe: „eine Biographie braucht kein Repertorium zu sein". Für das Verständnis der Dichtung scheint ihm allein das biographische Moment ausschlaggebend.
23) a. a. O. 63. Bd. Nr. 92 und 93.

Die Vorliebe Napoleons für „Werther" erschien demjenigen verständlich, der das Italienertum des „großen Lügners auf Korsika" zur Erklärung seiner Vorliebe für Werthers glühende Leidenschaft und die Verschwommenheit der Gestalten Ossians verantwortlich macht. Der Schritt von Napoleon zu den Verfassern des „Hannöverschen Landeskatechismus" ist dem nicht zu weit, der die beiden gemeinsame moralische Verwirrung über den Begriff des Selbstmordes nachweisen will.

Werther wird also in Grund und Boden verdammt, als Gefäß der freigeistigen, antikirchlichen Gesinnung Goethes, die sich in seiner Verteidigung des Selbstmordes und seiner laxen Auffassung der Ehe ausspricht. Der „absolute Subjektivismus" Goethes, der ihn von Schillers Hingebung an eine höhere Idee scheidet — die dessen Ungefährlichkeit den kirchlichen Dogmen gegenüber garantiert — dient zur Erklärung für die herrschende Entfernung Goethes von seinem Volke, das er im tiefsten Innern unbefriedigt läßt. Die Frage nach dem Vorrang Schillers oder Goethes wird vom kirchlichen Menschen zugunsten des ersten entschieden, der durch den Hochflug seiner Ideen der Masse des Volkes das Eingehen auf die Gründe seiner antikirchlichen Einstellung unmöglich macht; Goethes Werke hingegen sind die rechte Kost für eine geistige Elite, die fähig ist, zwischen Gut und Böse zu scheiden. „Davor, daß er (Goethe) jemals der Lieblingsdichter des Volkes werde, wolle uns der Herr in Gnaden bewahren. Der Fortschritt für die Beurteilung von Dichtergaben, der dies etwa möglich machen könnte, wäre mit dem, was daran gegeben werden müßte, zu teuer erkauft"[24]).

Goedeke geht in seiner Besprechung des „Werther"[25]) soweit, daß er direkt vor einer rein ästhetischen, nur das Kunstwerk als solches wertenden Betrachtung des Romans warnt. Der Hauptreiz und die wahrhaft künstlerische Bedeutung des Buches liegt für ihn in dem starken Einschlag persönlichen Erlebens, der dichterische Wert tritt hinter der Freude des Literarhistorikers an den gewonnenen Erkenntnissen und Einsichten in die Wirklichkeitsgrundlagen der Dichtung völlig zurück. Hinter der Zusammenfügung zweier wesensfremder Elemente, des gekränkten Ehrgefühls und der unerwiderten Liebe vermutet er das „stille Geständnis des Künstlers", der der konsequenten Durchführung eines einzigen Motives nicht fähig war.

So sehen wir die Beurteilung des „Werther" in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts im wesentlichen bestimmt von den in Dichtung und Wissenschaft sich durchsetzenden Forderungen des Realismus. Die in dieser Zeit einsetzende und bald gewaltig sich entfaltende literarhistorische Betrachtungsweise erschöpft sich in der Freude an den neu gewonnenen Einsichten und Erkenntnissen der Erlebnisgrundlagen des Werks, hinter der die ästhetische Betrachtung zurücktritt; das Erscheinen der Kestnerschen Briefe wird für sie von unüberschätzbarer Bedeutung, da sie ihr eine erste sichere Fundierung ihres literarisch-kritischen Urteils gewähren.

Der Realismus, der sich von den formvollendeten, künstlerisch gebändigten Werken der Klassik abkehrt, schätzt am Werther die Lebenswahr-

24) „Der Grundunterschied zwischen Goethe und Schiller". 72. Bd. 1863. Nr. 29 und 33.
25) K. Goedeke: Goethe und Schiller, Hannover 1859. S. 15 ff.

heit der darin geschilderten Vorgänge; er sieht im doppelten Motiv eine besondere Bestätigung der realistischen Darstellung und gelangt zur Anwendung naturwissenschaftlich-medizinischer Begriffe auf das Werk des Dichters. Die bürgerliche Kunstauffassung, die in Leben und Werk des Dichters das Vorbild für die eigene Lebensführung sehen will, erblickt ihre Aufgabe entweder darin, die ethische Überlegenheit des Dichters über seinen Helden nachzuweisen — wozu ihr die Kestnerschen Briefe die Unterlage an die Hand gaben — oder sie gelangt auf diesem Wege zur völligen Ablehnung des Werks (Evangelische Kirchenzeitung), da es diese erzieherische Aufgabe nicht nur nicht erfüllt, sondern ihr direkt widerspricht.

## VI. Kapitel:

## Der Roman in der literarästhetischen Kritik der beiden letzten Jahrzehnte.

Im Jahre 1861 hält Berthold Auerbach in der „Singakademie" zu Berlin einen Vortrag zum Besten des Goethe-Denkmals, dessen Sinn es ist, aus den drei Haupterzählungen des Dichters die Gesetze zu gewinnen, nach denen sich sein ästhetisches Schaffen vollzog[1]). Die enge und unlösliche Verbindung, die für Auerbach zwischen Inhalt und Form der Erzählung besteht, läßt ihn zunächst die Frage nach der Berechtigung des Gehalts im „Werther"-Roman tun. Wie ist es möglich, daß „Werther", der ganz offenbar ein schwacher Charakter, ein „verhätscheltes Muttersöhnchen" ist, in demselben, ja in stärkerem Maße unsere Teilnahme wachruft als der charakterstarke, nach großen Zielen strebende dramatische Held? Die Antwort, die Auerbach gibt, scheint zunächst paradox: Werther interessiert, weil er imponiert. Ebenso imponiert, wie der Held des Dramas, durch seine Willens- und Tatkraft, und zwar durch die ihm innewohnende Energie der Empfindung. Die Überzeugungskraft, die für Auerbach in der Stärke dieser Empfindung liegt, ist so stark, daß Werther, der charakterschwache Held, auf ihn trotzdem „rein sympathisch" wirkt. In dieser überquellenden Gefühlskraft, die die Schranken zu durchbrechen strebt, die den Menschen vom vollen Einsatz seiner Persönlichkeit trennen, liegt für Auerbach das beschlossen, was den Roman zur „logisch-geraden Überleitung" zum „Faust" werden läßt. „Werther wagt nur den Schritt, den Faust am Ostermorgen tun wollte".

Nicht in der Erfindung neuer überraschender Begebenheiten, sondern in der Intensität, mit der eine Dichtung einen uralten, ewig jungen Stoff

1) Goethe und die Erzählungskunst. — Stuttg. 1861.

behandelt, liegt für ihn ihr unveränderlicher Wert. In der allzu großen Häufung nebensächlicher Einzelzüge, die das Schema der Erzählung verwischen, im Überhandnehmen dessen, was er das „Ornamentale" nennt, liegt die Voraussetzung für ihre Vergänglichkeit. In der Beschränkung des Dichters, die auf die Einfügung vieler, aus dem Leben stammender, an sich ergiebiger Motive (z. B. Jerusalems Kenntnis von Goués Selbstmord) verzichtet, sieht er den Grund für die starke Wirkung des Romans.

Auerbach kennt nur ein einziges großes Motiv im „Werther": seine Liebe zu Lotte; die Einheit des Motivs ist es, die für ihn die psychologische Wahrheit der Dichtung erklärt, im Gegensatz zu Otto Ludwig, der sie, wie wir sahen mit der Doppelung des Motivs, die ihm lebenswahrer, natürlicher schien, begründete. Dieser Einheit ordnet Auerbach alles unter, alles übrige ist für ihn Nebensache, „Ornament" das er unter den Tisch fallen läßt; ihr zuliebe wird Werther auch vom Dichter als von allen Familienbanden frei geschildert und die Tatsache, daß er der einzige Sohn einer Witwe ist, nur eben angedeutet. Werther ist also für Auerbach ausschließlich Liebesroman.

Diesem schlichten, auf ein einfaches Schema zu bringenden Inhalt entspricht ihm die Form der Dichtung. Sein Werturteil über den Roman wird ja von der Erfüllung dieser Forderung, die er an eine gute Erzählung stellt, bestimmt. Die Briefform macht ihm die dauernde, „monologische Schwüle" im Werk überhaupt erst erträglich; die höchste dichterische Kunst offenbart sich ihm in den die Briefe verbindenden Stellen, die „Diskretion des Ausdrucks", mit der der Dichter hier die Klippen vermeidet, die im Eingreifen seiner Person, d. h. der Wirklichkeit in das sonst nur Seelenhafte der Handlung liegen, versetzt ihn selber in dichterisches Entzücken. Auch die unsicher gezeichnete Figur Alberts, die im Gegensatz zu den beiden scharf umrissenen Hauptgestalten steht und die einen Moment lang gefährlich wird, weil sie die Behinderung des Dichters durch einen der Wirklichkeit entnommenen Stoff zeigt, die Gefahr, daß das Werk Macht über seinen Schöpfer gewönne, wird sofort positiv ausgedeutet, indem auch sie zum Beweis der Einheit des Motivs herangezogen wird, die von einem stärkeren Gegenspieler als es Albert ist, bedroht worden wäre. Unangetastet steht für ihn der Naturschilderer — „Goethe war der erste deutsche Dichter, der wieder im Grase lag" — und der Prosaist, dessen Mustergültigkeit für die Form der Erzählung am Vergleich mit der streitbaren Sprache Lessings nachgewiesen wird.

Auerbach steht mit seiner von rein ästhetischen Kriterien bestimmten Beurteilung des Romans in seiner Zeit ziemlich vereinzelt da.

Abeken tadelt es im Vorwort seines 1865 erschienenen Buches[2]), daß es immer noch Leute gebe, die den „Werther" allen übrigen Goetheschen Werken vorzögen, diejenigen nämlich, die von einer Dichtung allein Erregung des Gefühls verlangen, die es nicht vermögen, sich über das rein Stoffliche zu erheben. Die Bevorzugung der vor der Italienischen Reise geschaffenen oder im Keim empfangenen Dichtungen, des „Götz", des

2) Der junge Goethe, seine Briefe und Dichtungen von 1764—1776, Lpzg. 1875.

„Werther", des „Faust", ist für ihn, der in den Schöpfungen der Jahre 1771—1775 nur ein Versprechen größerer, vollwertiger dichterischer Leistungen sieht, unverständlich. Zwar weiß er den „anmutigen, reizenden" Stoff im „Werther" wohl zu würdigen, doch vermißt er jede über das bloße Streben nach der Form hinausgehende künstlerische Vollendung. Nirgends im „Werther" scheint ihm die völlige Übereinstimmung von Laut und Ausdruck mit dem, was dargestellt werden soll, völlig erreicht.

Auch Abeken äußert sittliche Bedenken gegen die Haltung, die der Dichter seinem Helden gegenüber einnimmt: das Fehlen jedes Hinweises auf das Verderbliche seiner Haltlosigkeit, ja, die Bewunderung, die der Dichter selbst für seinen Charakter in Anspruch nimmt, erscheint ihm tadelswert. Was im „Werther" noch fehlt, das erreicht Goethe erst in den „Wahlverwandtschaften": die völlige Herrschaft über den Stoff, die Vollendung zum Künstler im vollsten und höchsten Sinn, in dem zugleich der Bußprediger steckt.

Wie bürgerlich-moralisch Abeken wertet, zeigt sich in seiner Auffassung von Goethes Haltung Lotte und Kestner gegenüber nach dem Erscheinen des Romans: er sieht darin einen „Silberblick in dem nicht immer mit gleichem Ernst und sittlicher Größe sich bewegenden Leben des Dichters".

Der Vorwurf der Formlosigkeit, wird ins Groteske gesteigert in dem von Plattheiten wimmelnden Werk Rapps[3]), der sowohl im „Götz" wie im „Werther" reine „Dilletantenarbeit" sieht, in der der dargestellte Stoff absolut über die Form herrsche, und der den Werther obendrein als „Zwitterwerk" wegen seiner Stellung zwischen Roman und Novelle bezeichnet. Das „formlose Ding" wird dem Dichter nur verziehen im Hinblick darauf, daß ihm damals die Erzählungskunst Boccaccios, Cervantes noch unbekannt war, die Wirkung des „Werther" nur verstanden aus dem Tiefstand der ästhetischen Bildung im damaligen Deutschland. Die Verachtung Rapps für die „weichlichen Ergüsse eines lyrischen Dichters", geht so weit, daß er „nur einem Frauenzimmer, das wirkliche Verständnis der Dichtung zutraut".

Rapps Niveau zeigt sich am deutlichsten in der Absicht, die er dem Dichter bei der Abfassung seines Romans unterschiebt: Goethe „inokulierte" damit dem deutschen Publikum die Krankheit, die er selbst gerade überstanden hatte, im „Frankfurterisch-kaufmännischen Sinn" spekulierte er auf die Empfänglichkeit der Zeit für den Bazillus, den er selber gerade erst ausgeschieden hatte, und er spekulierte glücklich: „der Mann machte in Leidenschaft und das Geschäft gelang"[4]).

Auch die „feinste Kunstabsicht" des Dichters, die für Rapp in den eingestreuten Ossian-Stücken liegt, dient nur dazu, die Mißachtung Goethes seinem Publikum gegenüber zu beweisen: in Wirklichkeit verachtete der Dichter die Poesie Ossians und hielt die Deutschen wegen ihrer Geschmacklosigkeit zum Besten.

---

3) Moritz Rapp: „Das goldene Alter der deutschen Poesie", 1. Band, Tübingen 1861. Seite 299 ff.
4) a. a. O. S. 303.

Kühne[5]) sieht darin, daß Goethe im Roman die Pistolen von der ahnungsvoll erregten Lotte selbst von der Wand nehmen und vom Staube reinigen läßt, eine psychologische Unwahrheit, die noch dazu einen Schatten auf die Heldin des Werks fallen lasse.

Im übrigen besteht das Wesen seines Essays in der Ablehnung „spekulativer Finten" bei der Ausdeutung der Dichtung, die er ein Meisterstück sentimentaler Sittenmalerei nennt. Er sieht seine Aufgabe darin, das Mysterium des Werdens einer Dichtung vor profaner Exegese, vor Erforschung und Zersetzung durch die Abstraktheit des Begriffes zu schützen. Werther ist für ihn die reinste Erscheinungsform des Kunstwerks, an dem der Dichter selbst nichts „macht", das aus der Erlebnisgewalt heraus ihm selbst beinahe unbewußt zur Gestaltung drängt. Doch läßt er der rasch hingestürmten Ausarbeitung die Langsamkeit und Gründlichkeit des Erlebnisses ihres Gehaltes entgegen. Für uns ist seine Behauptung von Interesse, Goethe habe Lotte nicht geliebt; er begründet sie damit, daß nach der Auflösung des Verhältnisses zu ihr die Reue gefehlt habe, die ihn nach dem Bruch mit Friederike quälte. In ihrer tief greifenden Wirkung auf Goethe erschöpft sich ihre Bedeutung für ihn, der sie dann erst dichterisch weiter und hinaufbildete.

Ludwig Giesebrechts Wertherurteil steht unter dem Zeichen des Vergleichs mit Ugo Foscolos „Jacopo Ortis", wobei er die Unabhängigkeit des Italieners vom deutschen Roman nachzuweisen bestrebt ist[6]). Der Briefroman „Werther" ist ihm formal wertvoll, als wichtige Station auf dem Wege der Rückkehr unseres Volkes zum dialektischen Denken. „Damals trat die Wahrheit, daß Fragen und Antworten, Suchen und Finden die Bewegung des Denkens sei, auf verschiedenen Punkten zugleich ins Bewußtsein unseres Volkes". Aus der Gemeinsamkeit der Grundlagen — im Werther, der 20 Jahre früher entstand, die Spiegelung der dialektischen Bewegung, die damals noch auf das theoretische Denken beschränkt blieb, im Jacobo Ortis dieselbe Bewegung, nur 20 Jahre später bereits aufs Staatsrecht ausgedehnt, vom bloßen Denken zum Wollen, zur Wirklichkeit übergegangen, erklärt er die Ähnlichkeit der Romane. Seine Klärung des Begriffs der Liebe in beiden Werken — die er als rein, „wenn auch nicht ohne Anflug von Begierde" bezeichnet — hat die Einordnung beider Romane in die Kategorie der „erotischen Dichtung" zur Voraussetzung. Dabei sieht er den Italiener als Fortsetzer der Tradition, Dante-Petrarca, während der Deutsche an die Linie Minnesang-Klopstock-Wieland anschließt, wobei er das, was Werther von der Höhe des Klopstockschen Liebesbegriffs trennt, ebenso wie seine viel weitere Entfernung von Wielands Schilderungen durchaus erkennt. Mit der Verknüpfung des Selbstmordes, mit der sittlich-sentimentalen Liebe tut der

5) Gustav Kühne: „Deutsche Charaktere". 3. Teil. Lpzg. 1866. S. 151 ff.: „Goethe in der Schule der Frauen".

6) Über Goethesche Dichtungen. — „Werther und Jacopo Ortis". — „Damaris". — Eine Zeitschrift v. Ludwig Giesebrecht, 1861. Die Aufsätze der drei ersten Jahrgänge stammen sämtlich von Giesebrecht selbst.

junge Goethe für ihn den Schritt aus der bürgerlich-reichsstädtischen Sphäre seiner Natur heraus.

Zur Erklärung der seelischen Krankheit der junggoetheschen Generation, des Lebensüberdrusses, genügt ihm die literarische Einwirkung, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit" geltend macht, keineswegs; aus Giesebrechts eigener, mühsam errungener religiösen Haltung fließt seine Ablehnung der Wertherschen zugleich sündenbewußten und blasphemischen Jenseitsvorstellung.

Aus dem Vergleich mit dem Dichter selbst gewinnt Giesebrecht die Maßstäbe für seine Würdigung, und hier spricht der Bürger in ihm: wenn er die Frage aufwirft, warum Goethe, der in Tassos Kampf der Leidenschaft gegen die Hofsitte dieser einen so würdigen und darum siegenden Vertreter wie Antonio gegeben habe, im „Werther", dem „Anlauf zur Dialektik der Leidenschaft" gegen die Sitte des christlichen Bürgerhauses, dieser einen so „mattherzigen" Verfechter wie Albert an die Seite gestellt habe. Goethes weltgeschichtliche Aufgabe besteht für Giesebrecht in der Wiedererweckung der dialektischen Bewegung im Gebiet der Phantasie. Die im Werther vertretene Sophistik der Leidenschaft, für die er Ovids Einfluß geltend macht, führt für ihn den Mangel des Romans herbei: das Fehlen jeglichen Hinweises darauf, daß der Dichter etwa das Übergewicht der Sitte über die Leidenschaft habe anerkannt wissen wollen, ein Mangel, den er mit der Jugend Goethes, die ihn zur Erkenntnis des Primats „auch der unvollkommenen" Sitte unfähig gemacht habe, entschuldigt.

Wir sehen, das Urteil einer fest im Grunde ihrer philosophisch-weltanschaulichen Überzeugungen verwurzelten Persönlichkeit, die von der Betrachtung des Romans nach seiner Stellung innerhalb der Geistesgeschichte des Jahrhunderts, in dem er entstand, ausgeht, und zu sittlichen, stark bürgerlich betonten Wertungen gelangt.

Auch Roquette[7]) lehnt den Roman trotz der vollendeten Charakteristik seiner Gestalten ab, trotz der meisterlich durchgeführten psychologischen Entwicklung; die mangelnde „Liebenswürdigkeit" von Werthers Charakter, die fehlende sittliche Rechtfertigung seiner Leidenschaft und seines Selbstmordes lassen ihn, der die Dichtung nur als Kunstwerk sieht, ohne die Bindung an die Atmosphäre zu berücksichtigen, der sie ihre Entstehung verdankt, nicht zum Verständnis kommen.

Im Jahre 1869 erscheint in „Herrigs Archiv", einer der führenden Literaturzeitschriften der Zeit, ein Aufsatz, der sich mit den Wirkungen des „Werther" in der Literatur auseinandersetzt. Sein Verfasser, Georg Zimmermann[8]), richtet den Roman von der Höhe seines eigenen sittlich-religiösen Standpunktes herab. In der poetischen bezaubernden Schilderung einer Gemütskrankheit, in der reizvollen und an menschlich liebenswürdigen Zügen reichen Darstellung des von ihr Befallenen, im Fehlen jeder kritischen Andeutung, daß die kranken und gesunden Elemente aus-

7) Otto Roquette: „Gesch. d. dt. Dichtung von d. ältesten Denkmälern bis auf die Neuzeit". — Stuttgart 1872 S. 296 ff.

8) Werthers Leiden und der literarische Kampf um sie. — Archiv f. d. Stud. d. Neueren Spr. und Lit. Hrsg. v. L. Herrig, 24. Jahrg. 45. Bd. Braunschweig 1869.

einanderzuhalten seien, in der Charakterisierung besonnener, die entgegengesetzte Ansicht vertretende Menschen als verständnislose Philister, in der Auffassung des Selbstmordes als unentrinnbares, zum „verklärenden Mitgefühl" herausforderndes Fatum liegt für ihn die sittliche Schuld, die Goethe anderen, am gleichen Leiden Krankenden gegenüber auf sich geladen habe.

Zwar findet er in der Schilderung von Werthers letztem Besuch bei Lotte, von Alberts Rückkehr, Lottes Seelenlage und in der zwischen den beiden Gatten entstehenden Entfremdung den Ausdruck für die sittlichen Konflikte, in die Werthers sinnlose Leidenschaft sich und die Freunde verstrickt habe, doch scheinen ihm solche Stellen in ihrer vollen Wirkung beeinträchtigt und gedämpft durch die meisterhafte Darstellung des Dichters, der nur Mitleid im Leser zu wecken wisse: eine „freie sittliche Betrachtung" des Romans wird dadurch fast unmöglich gemacht.

Der sittliche freie Mensch jedoch, also auch Zimmermann selbst, vermag trotz den hohen Schönheiten des Buches nur mit Abneigung, ja Widerwillen von einem Werk zu scheiden, das sowohl rein stofflich wie auch in der ganzen Darstellung und Gestaltung seinen eigenen sittlichen Grundsätzen so wenig entspricht. —

Die „objektive Katharsis", die Zimmermann vom Kunstwerk fordert, findet er in Goethes subjektiver Darstellung nicht: erst eine kritische Analyse des Romans läßt ihn dahin gelangen, wohin seiner Meinung nach der Dichter selbst, wenn nicht hätte führen, so doch weisen sollen.

Zimmermann lehnt den „Werther" vom volkspädagogischen Standpunkt aus ab. An das Kunstwerk, das mit dem Moment seines Erscheinens vom exklusiven Besitztum eines Kreises von Freunden und Kennern zum Eigentum der Nation wird, stellt er die Forderung der Übereinstimmung des künstlerischen mit dem ethischen Geschmack. Die „Analyse des Streifobjekts" verstärkt den Eindruck seiner einseitigen Beschränkung auf Erfüllung sittlicher Postulate im Kunstwerk.

Zimmermann faßt den Wertherroman einzig als Darstellung einer unglücklich verlaufenen Liebesleidenschaft auf. Das beweist seine Beurteilung von Werthers Kränkung durch die adlige Gesellschaft als störende Episode, die für die Geschichte der inneren Entwicklung des Haupthelden keinerlei Bedeutung habe, die vielmehr nur zur weiteren Nuancierung seines Bildes beitrage.

In seiner Beurteilung Lottes, die er „schwach, ja gewissenlos" nennt, wegen ihrer Begünstigung von Werthers wachsender Leidenschaft, tritt seine Tendenz zutage, auch eine Liebesneigung Lottes zu Werther festzustellen, eine beiden gemeinsam verbotene Leidenschaft.

Werthers religiöse Haltung scheint Zimmermann ebenso anfechtbar wie seine Sittlichkeit. Die „Autonomie des genialen Gemütslebens" macht sich auch in seiner Religiosität bemerkbar, deren Wesen für Zimmermann in einem zwar als durchaus vorhanden anerkannten Glauben besteht, der jedoch mehr im Grunde seiner unerschöpflichen Phantasie und in den Kräften der Erinnerung als in aus einem klaren Denkvorgang gewonnenen Über-

zeugungen wurzele. Werther besitzt eine „tiefe Religion für die Religion anderer Menschen, ohne sie selbst zu besitzen".

Die „romantische Schwebereligion", die Werther vertritt, findet er besonders in der mit „gefährlicher Kasuistik des Herzens" vertretenen Verteidigung des Selbstmordes. In Werthers unzureichenden Motiven zur Tat — für von außen kommende Leiden, schwere Krankheit, Armut, tödliche Ehrenverletzung brächte Zimmermann noch Verständnis auf — die er aus seiner Auffassung des Romans als Geschichte einer unglücklichen Liebe, als nicht zum Ziel gekommene Leidenschaft charakterisiert, liegt die Erklärung für Zimmermanns völlige Ablehnung seines Selbstmordes. Darin, daß er Werther durchaus die Möglichkeit zuspricht, sich von Lotte loszureißen, spricht sich seine gänzliche Verkennung von Werthers geistig-seelischer Struktur aus, der er seine Passivität vorwirft, die ihn hindert, von der Klage zur Tat überzugehen, zur Besserung von Menschen und Verhältnissen und nicht zuletzt sich selbst beizutragen. Daß es gerade diese Unfähigkeit zum Sichlosreißen, zum Aktiv-Werden ist, die Werthers „Krankheit" ausmacht, dafür fehlt ihm jedes Verständnis.

Gegen die Angriffe seiner Zeit auf den Roman wendet sich Gruppe[9]). Zu der Darstellung eines Charakters, dessen Leben zugleich durch hoffnungslose Liebe entwertet, zugleich aber mit tausend Fäden an dies frische, lebendige Dasein gekettet ist, scheint ihm allein ein Goethe fähig gewesen zu sein. Die unauslöschliche Farbigkeit der Bilder macht für ihn die Fülle der zeitgenössischen Illustrationen völlig überflüssig. Nirgends im Werk findet er eine Disharmonie zwischen Natur und Leben, im Gegensatz zu anderen Beurteilern, die Goethe der Verführung seiner Zeit zur Sentimentalität und zur Sünde des Selbstmordes beschuldigen, sieht Gruppe im Roman die Tat, durch die Goethe seinen Genossen ihre Verirrungen vor Augen stellte, durch die er ihnen den Wert des Lebens und das Schmerzhafte seines Verlustes erst anschaulich machte.

Daß Hoheisel es im Vorwort seines Buches[10]) für nötig hält, der Auffassung weiter Kreise, Goethe sei veraltet, entgegenzutreten, wirft ein grelles Schlaglicht auf die auch in den 70er Jahren noch herrschende Entfernung des Publikums von ihm. Dem Werther[11]) gegenüber zeigt sich auch Hoheisels Meinung nach diese Erscheinung am deutlichsten[12]). Von seinen Zeitgenossen und ihrer Ablehnung einer „Ausgeburt einer völlig überspannten und verschrobenen Zeitrichtung" trennt ihn seine Bewunderung für den unvergänglichen Wert des Gehalts der Dichtung.

Daß auch eine solche Disposition keinesfalls zu einer nur positiven Wertung der dichterischen Leistung zu führen braucht, daß auch in ihr die Verkennung der eigentlichsten Ziele des Dichters möglich ist, zeigt sich

9) Leben und Werke deutscher Dichter. Gesch. d. dt. Poesie in den drei letzten Jahrhunderten. 4. Bd. Lpzg. 1870. S. 493 ff.
10) Goethes dramatische und epische Hauptwerke. Eisenach 1873.
11) a. a. O. S. 21 ff.
12) In „Das Erlebnis und die Dichtung", 2. erwe. Aufl. Lpzg. 1907. S. 159 ff. selbst zählt es nach Komposition, Ausführung und Sprache zum Besten, was Goethe geschrieben hat. (Gesch. d. dt. Dichtung v. d. Anfängen b. z. Gegenwart. — Stuttgart 1880).

in Hoheisels Auffassung von Werther als einem „herzlosen Egoisten", an dem Goethe nur habe dartun wollen, wohin die Schwärmerei der Sentimentalität führe. Trotzdem wendet sich Hoheisel gegen die Rigoristen, die allen Gesetzen poetischer Wahrheit zum Trotz nur in einer „Bekehrungsgeschichte" die Erfüllung ihrer sittlichen Forderungen sehen. Der Roman ist ihm wertvoll als kulturgeschichtliches Dokument aus dem 18. Jahrhundert, als Beispiel für die Lösung der Aufgabe des modernen Romans, ein Sitten- und Kulturgemälde seiner Zeit zu sein. Form und Sprache des Werks sind in ihrer Schönheit und Vollendung für ihn unantastbar.

Friedrich Spielhagen setzt sich am Beispiel des „Werther" als schaffender Künstler mit dem Begriff des Findens oder Erfindens auseinander[13]): das, was für den antiken Menschen nebensächlich war, der seinen Künstler maßlos bewunderte, obwohl er — wie es für ihn selbstverständlich war — uralten Mythen und Sagen nur zu einer neuen Erscheinungsform verhalf, ist für den modernen Menschen das Entscheidende bei der Beurteilung einer Dichtung: das Moment des Erfindens, das dem Dichter in unseren Augen erst das Recht auf den Anspruch, ein Dichter zu sein, verleiht: daß er „Erfinder" von etwas ihm allein Eigenen sei. Das Interesse des modernen Publikums erschöpft sich für Spielhagen — und hier kommen bittere Erfahrungen des Dichters Spielhagen selbst zum Ausdruck — in der Frage nach der Wahrheit im Roman; mit der Beantwortung dieser Frage erlischt auch das Interesse am Kunstwerk, das eben nie ein solches war, sondern nur ein Interesse am Stoff. D. h. auf den „Werther" angewandt: sobald das Publikum heraus hat, wer hinter Werther, Albert und Lotte steckt, sobald die „Konstatierung" und „Reproduktion" der zu Grunde liegenden Vorbilder und Vorgänge beendet ist, ist Goethe als „Plagiarius" für das große Publikum abgetan.

Der schaffende Künstler — in diesem Falle Spielhagen — fragt denn weiter. Die bisherigen Darstellungen des künstlerischen Schaffensprozesses (Lotze, Ritter und Vischer) haben ihn nicht befriedigt, sie waren nicht selbst Dichter, vermochten nicht, sich ganz in diesen Vorgang hineinzudenken.

In der von vornherein bestehenden Bindung des Stoffs an eine bestimmte Person — den Helden des Romans — sieht Spielhagen den Unterschied zwischen der antiken und der historischen und modernen Dichtungsart. Selbst die nun zum schon vorhandenen Kern des Romans hinzutretende dichterische Phantasie wirkt sich nicht in abstrakten Begriffen aus, nimmt sich nicht vor, nun eine Idee, eine seelische Grunddisposition zu gestalten: auch sie wendet ihre Tätigkeit von vornherein auf den Träger der Idee, der Disposition, im Falle Goethes auf Werther, den Selbstmörder, nicht auf den Selbstmord als die von der Person des Helden abstrahierte Erscheinung.

Spielhagen gesteht dem Dichter wie dem Maler und Bildhauer das Recht auf ein „Modell" zu, das aber innerlichst mit dem Helden seiner Dichtung verwandt sein muß. Die Gefahr, der sich jeder Dichter, dessen Modell sein eigenes Ich ist, aussetzt: daß die ungestaltete Subjektivität über

13) Finder oder Erfinder? In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. — Lpzg. 1883, S. 3 ff.

ihn triumphiere, überwindet Goethe im „Werther" dank der Größe seines dichterischen Genies. Die geforderte epische Objektivierung wird dadurch erreicht, daß er im Lauf der Erzählung das zu Beginn des Romans hinter dem Helden stehende Modell des eigenen Ichs durch das fremde Modell Jerusalems ersetzt. Damit hat der jugendliche Dichter des „Werther" für Spielhagen bereits die ersten dichterischen Weihen — einer „jugendlich beschränkten Subjektivität" — hinter sich und ist zum zweiten höheren Stadium, das durch die innige Versenkung in das Wesen einer völlig anders gearteten Natur bezeichnet wird, zur Darstellung eines „scharfen Weltbildes" gelangt.

In der Doppelung des Vorganges von Finden und Erfinden liegt also für Spielhagen die eigentliche Tätigkeit des Dichters, in der Durchdringung des aus der Empirie gewonnenen Stoffes mit der lebendigen Phantasie. Um das undurchschaubare und unaussprechliche Mysterium der Gestaltwerdung des dichterischen Kunstwerks weiß der Dichter Spielhagen.

Das Wesen des Ich-Romans wird von Spielhagen ebenfalls am „Werther" aufgezeigt[14]). Wie Wesen und Wirkung des genialen Menschen überhaupt, so scheint ihm auch die Genesis des Romans typisch zu sein für die Entstehung moderner Romane. Die Einseitigkeit der Ähnlichkeit zwischen Goethe und Werther wird für Spielhagen jedem deutlich, der die Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" und die Kestnerschen Briefe hinzunimmt.

Indem der Dichter im „Werther" als Berichterstatter auftritt, was ihm zur Unterbrechung des Briefwechsels und der Wendung als Herausgeber an das Publikum zwingt, bietet er den eigentlichen Ich-Roman „gleichsam in einem schwarzen objektiven Rahmen" dar. Durch die Identifizierung von Dichter und Held aber wird über das „Gemälde" an sich die warme anheimelnde Atmosphäre gebreitet, die den Ich-Roman von den übrigen Romanen, in denen höchste Aufgabe des Dichters die größtmögliche Objektivierung ist, unterscheidet. Zusammenfassend stellt Spielhagen den epischen Prozeß an der Entwicklung der Dichtermethode Goethes dar: von der Übertragung eigener Erlebnisse und Erfahrungen auf einen mit dem dichterischen Ich identischen Helden, der damit zum Träger der Idee, d. h. der für den Dichter selbst gültigen Anschauungen und Einsichten wurde, in „Werthers Leiden" gelangt Goethe zur Erkenntnis der „doppelten Unzulänglichkeit", die einerseits in der Gefahr besteht, nur Darstellung der eigenen Welt ohne die Steigerung zu einem Weltbild zu geben, andererseits im Verzicht auf Darstellung um der Reinheit der Idee willen. Zur Überwindung gelangt dieser Zwiespalt indem er das Ich in ein Er verwandelt, das seine eigenen Erlebnisse hat und dessen Darstellung der Tätigkeit des Künstlers größere Entfaltungsmöglichkeiten — freilich immer im Sinne der Objektivierung — läßt: „Wilhelm Meisters Lehrjahre". Ein Experiment, das die abermalige Erkenntnis der dichterischen Gebundenheit an die eigenen Erfahrungen, der Unerfaßbarkeit und Unausschöpfbarkeit der Idee zeitigt.

---

14) Der Ich-Roman. — In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Lpzg. 1883. S. 129 ff.

Das „moderne epische Ideal", das Spielhagen in David Copperfield verwirklicht sieht, hat die Rückverwandlung des Er in ein Ich zur Voraussetzung, das, erfunden wie das Er, die „einzig legitime objektive Darstellungsweise" gewährleistet.

Fontanes Werther-Urteil[15]) beschränkt sich dagegen auf die Anerkennung der Vorzüge des Romans, in dem ihm alles als „eminent", als Ausdruck der Genialität des Dichters erscheint. Das „Erstaunlichste" ist für ihn nicht der Liebesroman — was ihn von vielen anderen Beurteilern seiner Zeit unterscheidet — sondern die trotz der Verschiedenartigkeit der dazu verwendeten Elemente erreichte Einheitlichkeit der Komposition.

Überraschender ist für ihn die Tiefe der Anschauungen, die „weisheitvolle, Leben und Menschenherz durchdringende Reife" im Werk des 23-Jährigen; man denke an Fontanes eigene späte dichterische Reife.

Die Vorwürfe, die andere dem „Werther" machen, tut er als „Bagatellen" ab. Nur einen läßt er gelten und bezeichnet Goethes Verhalten hier als „schwere Versündigung": die Verletzung der Diskretion im Werk. Auch dem „größten Genie" steht nach seiner Ansicht nicht das Recht zu, die Pflichten der Freundschaft derartig zu vernachlässigen.

Wir fassen zusammen: in den Werther-Urteilen der literarästhetischen Kritik der 70er und 80er Jahre unterscheiden wir zwei Richtungen, von denen die eine, in ihrer Betrachtung des Werkes von seiner Form ausgehend, fast durchweg zu negativen Ergebnissen kommt, während die andere es von der Höhe ihres eigenen moralisch-religiösen Standpunktes aus als unsittlich und den Forderungen der Volkspädagogik (Zimmermann) widersprechend ablehnt.

Das Interesse der Dichter (Auerbach, Spielhagen Fontane) konzentriert sich auf Fragen der Komposition und Technik im Roman und sieht in Goethes Jugendwerk ihre Forderung nach Übereinstimmung von Gehalt und Gestalt in der Dichtung erfüllt.

## VII. Kapitel:

## „Werther" in der Entwicklung der historisch-philologischen Literaturwissenschaft.

In Michael Bernays' gelangt die Entwicklung und Entfaltung der um die Jahrhundertmitte gelegten Keime zu einer historisch und philologisch sich gestaltenden Literaturwissenschaft, die das Wesen der in unserer Betrachtung folgenden beiden Jahrzehnte ausmacht, auf einen ersten Höhe-

15) Aus dem Nachlaß. — Berlin 1908: Goethe-Eindrücke. „Werthers Leiden". — S. 221 ff.

punkt. Seine Absicht, durch kritisch-philologische Untersuchung der Verwahrlosung des Textes zu steuern und auf den Grund zu kommen, kommt, da sie mit Goethes „großen Jugendwerken" beginnt, auch dem „Werther" zugute, von dem er eine Ausgabe mit vollständigem kritischem Apparate plante. Die Jungendwerke boten ihm durch ihre Umarbeitung für die erste Sammlung von Goethes Schriften (1787—1790) eine besonders reiche Fundgrube, und unter ihnen war es wieder der „Werther", der durch die Neugestaltung der Sprache und die Einschiebung einer ganzen Episode den größten Veränderungen ausgesetzt war. In der Darstellung der Entwicklungsgeschichte des „Werther" und der kritischen Untersuchung und Interpretation des Textes sah Bernays seine Aufgabe[1]).

Für die Säuberung der Texte der Klassiker von Verderbnissen und Verfälschungen, für die Wiedergewinnung des ursprünglichen, von allen fremden Zutaten freien Textes ist sein Nachweis des Himburgschen Nachdrucks von 1779 als einziger Fehlerquelle für alle späteren Werther-Ausgaben vorbildlich geworden. Ein Nachweis, den er mit aller Frische und Lebendigkeit der Empfindung, die den an sich philologisch trockenen Stoff völlig vergessen läßt und mit der ganzen Sorgfalt und Unterordnung, die er selber von einem „echten" Textkritiker fordert, führt.

Mehr als ein Jahr später gibt Bernays mit Hirzel die Briefe und Dichtungen des jungen Goethe heraus. In der Einleitung dieser Ausgabe[2]) kündigt sich eine neue Art der Betrachtung dichterischer Werke an: Bernays verficht hier seinen Grundsatz vom Eigenwert des „in sich selbst beruhenden" Kunstwerks gegenüber jenen Ausdeutern, die seinen Gehalt nur aus der gleichzeitigen gründlichen Kenntnis der Zeitumstände, denen es seine Entstehung verdankt, erschöpfen zu können glauben: „ein Werk wahrer Kunst, gleicht einer in sich fertigen Welt, die aus ihrem eigenen lebendigen Mittelpunkt heraus ergriffen und begriffen sein will". Also eine Absage an die biographische Methode des Realismus und ein Betonen des überzeitlichen, allgemeinen Menschlichen im Werk des Dichters. In der Vergeistigung und Sublimierung aus der Wirklichkeit entnommener Stoffe liegt für ihn Goethes Größe und Vollkommenheit. Zum wahren Genießen der Dichtung bedarf es für Bernays keineswegs gelehrter Vorbereitungen, der Kenntnis der Einflüsse und Erlebnisse, unter deren Eindruck der Dichter bei der Abfassung gestanden hat.

Aber Bernays eigene Zeit ist weit entfernt von dieser Einsicht, das Wissen um die Grundlagen der Dichtung steht ihr höher als die Dichtung selber. Sie verbaut sich den Zugang zum Dichter, indem sie massenhaft Gelehrsamkeit zwischen sich und ihm auftürmt „man liest nicht Goethe, man liest über Goethe".

Seine Forderung des reinen, von Gelehrsamkeit unbeschwerten Erfassens des dichterischen Gehalts im Kunstwerk erstreckt sich nicht auf das Gebiet der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Dichtung; hier gelten alle wissenschaftlichen Hilfsmittel, jedes neu auftauchende Dokument ge-

1) Migchael Bernays: Über Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes. Berlin 1866.
2) Der Junge Goethe, seine Briefe und Dichtungen von 1764—1776, Lpzg. 1875.

winnt unschätzbare Bedeutung. Was dort dem intuitiven Erfassen der Dichtung hinderlich ist, wird hier, mit der Kraft der Anschauung und eigenem künstlerischen Gestaltungsvermögen verbunden, höchste Vollkommenheit.

Bernays erkennt die Schwäche seines Jahrhunderts, die Unfähigkeit, das Ganze der dichterischen Leistung Goethes zu bgereifen, die zuerst zur Überschätzung und Alleinherrschaft der Jugendwerke und zur Ablehnung und Hilflosigkeit gegenüber den Dichtungen des reifen und alten Goethe führte, um dann ins Gegenteil umzuschlagen und an diesen frühen Werken die Herrschaft des Stoffes über den Schöpfer, den Mangel an künstlerischer Bewältigung zu tadeln. Im gemeinsamen Streben von Literaturgeschichte und Kritik, in Einzelforschungen Stein an Stein zum Gesamtbilde des Dichters zu fügen, sieht er Aufgabe und Erfüllung seiner Epoche. Die ganze Größe seiner Goethe-Auffassung wird darin deutlich, daß er dem Künstler Goethe eine besondere Entwicklung innerhalb seiner Werke abspricht: eine Tatsache, die zunächst paradox erscheint. Nicht wie bei Shakespeare, Schiller, Raffael, und Mozart sieht er bei ihm eine aufsteigende Linie, die von der Unvollkommenheit der Jugendwerke zur Krönung durch die dichterischen Leistungen der Mannes- und Altersjahre führt: diese Unvollkommenheit der Erstlingswerke besteht für Bernays bei Goethe nicht, sie drücken bereits einen Grad der Vollendung aus, den andere große Meister erst im Verlauf der Entwicklung ihrer Künstlerpersönlichkeit erreichen: die künstlerische Geschlossenheit der ersten Fassung des „Werther" sieht Bernays erst wieder in „Hermann und Dorothea" und den „Wahlverwandtschaften" erreicht. Deshalb vermag ihm auch die Karlsbader Umarbeitung des Werkes nichts Neues, Größeres zu bieten, sie stellt für ihn nur ein Denkmal aus einer anderen Kunstepoche der Goetheschen Dichtung dar. So wie Werther zum ersten Male erschien, ist er ihm teuer und unübertrefflich als Gestaltung eines an sich geringhaltigen Stoffes zu höchster Geschlossenheit durch die Kraft der „künstlerischen Weisheit"[3]).

Eine lange Entwicklung führt von Menzels einseitigem und unduldsamem Begriff einer nationalen Literatur zu dem Wilhelm Scherers. Was Goethe den leidenschaftlichen Haß des radikalen Publizisten eintrug, was Gervinus nur liebend zu entschuldigen wußte: den Mangel eines nationalen Gehaltes im Jugendwerk Goethes, das ist bei Scherer die Voraussetzung für den Welterfolg des Buches, das „obwohl ganz deutsch", doch „keine bestimmte nationale Vergangenheit" voraussetzte wie der „Götz", sondern auf den Menschen ohne Unterschied der Nation unmittelbar wirkte[4]). Scherers Formel vom „Ererbten, Erlebten und Erlernten" wird auch am Werther aufgewiesen: „indem Goethe seine eigene Erfahrung zuhilfe nahm, indem er sich eine verwandte Situation, in der er an demselben Orte selbst gewesen, vergegenwärtigte, suchte er zu erklären, wie ein Mensch dazu kommen könne, sich das Leben zu nehmen". Im äußeren Aufbau erkennt Scherer gewisse, der Entwicklung der „Krankengeschichte" entsprechende

3) M. Bernays: Goethe. Allg. Dt. Biogr. 9. Bd. Lpzg. 1879. S. 413 ff.
4) Geschichte der deutschen Literatur. Bln. 1927. S. 493 ff.

Phasen, von denen ihm die durch den „Aufbruch Werthers zu amtlicher Tätigkeit" gebildete grundlegend erscheint für die Gliederung der Dichtung in zwei Teile, bei denen er wieder drei Stufen unterscheidet, die durch Werthers anfängliche Isolierung, das Hinzukommen Lottes und schließlich Alberts gekennzeichnet sind. Scherer richtet zum ersten Mal in der Geschichte der Aufnahme des Romans sein Augenmerk auch auf das, was in Werthers Weltbild fehlt: es fehlt in der Schilderung der Wetzlarer Landschaft die Burgruine und der mittelalterliche Dom: „Interesse an der nationalen Vergangenheit wäre ein fremder Zug in seinem Bilde"; es fehlt in Werthers literarischer Interessensphäre die Gestalt Shakespeares: „Shakespeare würde zu rauh hineingreifen in die Welt eines bloß empfindenden Menschen"; und in diesem Fehlenden findet Scherer mehr Aufschlüsse über den Charakter des Helden als in manchem, was greifbar und deutlich dasteht.

Das Rousseauische Vorbild, die „Nouvelle Héloise" steht für ihn an Kunst weit unter „Werther", obwohl er zugibt, daß sie „in Motiven, Sprache, Tendenz" dem Roman näher ist als irgend ein Werk der vorangehenden Literaturepoche. Goethes Verdienst im Roman liegt für Scherer in der Erfüllung und Vollendung der empfindsamen Richtung, die er aus dem Pietismus und Jesens Romanen herleitet und innerhalb deren weder Klopstock noch Kleist noch Haller, noch irgend einer sonst an Goethe Darstellungskunst heranreichte, zur „realistischen Sentimentalität".

Den positiven Wirkungen des „Werther", seinem Protest gegen die herrschenden gesellschaftlichen und moralischen Vorurteile, gegen den pedantischen Regelkram in der künstlerischen Produktion stellt er als Folgenreichstes und Gefährlichstes den Protest gegen die herrschende Sprache gegenüber, der mühsam Errungenes bedrohte: dem Angriff des „Götz" auf die Bühne seiner Zeit folgt mit dem „Werther" die Revolutionierung der Grammatik und ihrer in langsamer Entwicklung gewonnenen Regeln. Am Ende der langen Reihe von Erscheinungen, die den „gerade Gang unserer ästhetischen Bildung" störten — Humanismus, Reformation, Opitzens „unnötigem Bruch mit der Vergangenheit, Gottscheds starrer Ablehnung des lebensvollen, volkstümlichen Dramas — sieht Scherer den „Werther", trotz der wesentlich anderen, weil vom Dichter selbst ausgehenden Reaktion. Doch erkennt er beim Vergleich der beiden Goetheschen Jugendwerke, des „Götz" und des „Werther", dem Roman den Preis zu, als dem vollendeteren Kunstwerk, das weniger als „Götz", das „Werk der Willkür", an zeitliche Voraussetzungen gebunden war.

Erich Schmidts „Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert", sein Buch über „Richardson, Rousseau und Goethe"[5]) bedeutet die endliche Ueberwindung der Forschung über das Erlebte, für die nun genug getan sei und die vor allem durch das Erscheinen der Kestnerschen Briefe unterbaut worden sei und setzt an ihre Stelle die Erforschung des Erlernten, der literarischen Tradition, der sich Goethes Roman anreiht. Neben der eingehenden Untersuchung des Rousseauschen Einflusses, auf den vor seiner Arbeit mehr hingewiesen wurde, als daß er wirklich nachgewiesen worden

5) Jena 1924.

wäre, ist das Aufzeigen eines zweiten großen Vorbildes, des Richardsonschen Romans, sein Hauptziel.

Eine eingehende Untersuchung widmet Schmidt der Brieftechnik Richardsons, des „Vaters des Romans in Briefen", der die in seinem Jahrhundert herrschende Neigung zu ausgedehnten Briefwechseln und Tagebüchern weiter ausgestaltete.

Als direkte Vorbilder für Goethe kommen in Deutschland nach seiner Meinung – außer den von der allgemeinen Zeitstimmung hervorgerufenen Briefstellern für beide Geschlechter — die weniger wichtigen Gellert, Uz, Rabener, Lessings und Mendelssohns Literaturbriefe und, als erster deutscher Roman in Briefen, die Grandison-Parodie des Musaeus in Frage. Doch nennt er als wirkliches Vorbild für den Roman nur Rousseaus „Nouvelle Héloise". In einem Exkurs über die Eignung der Form und ihre Beschränkung auf bestimmte Charaktere und Situationen enthüllt er das wahre Wesen des Briefromans, seine Zeitgebundenheit: seine Eignung für psychologische Schilderung, seine Nichteignung für die unruhevolle Darstellung einer großen Zeit, beides Eigenschaften, die ihn zur Form Goethes im Werther prädestinierten, der keine große Zeit zu schildern hatte, dessen Held vielmehr am Mangel großer Aufgaben leidet, dessen „passive Natur" ihn zum Helden eines Briefromans vorbildlich macht: deshalb greift Goethe überall da, wo er „sentimentale Männer und zarte Frauen" zu schildern hat, im Werther, in den Wahlverwandtschaften, im Wilhelm Meister zum Ausweg des Briefes oder Tagebuches.

Beim Vergleich der „Nouvelle Héloise" und des Werther nach Inhalt und Komposition läßt Schmidt zwar rein formal die Gemeinsamkeit der Briefform in beiden Werken gelten, doch hebt er hervor, daß Goethe, dessen Briefe nur von einer einzigen Person ausgehen, damit nur das Prinzip der Komposition übernahm. Dagegen gesteht er dem Werther „größere Konzentration, innere Einheit, ergreifende Steigerung (ganz im Gegensatz zu Rousseau!) und folgerichtige Lösung des Konflikts" zu. Auch der Tendenz nach sieht er einen wesentlichen Unterschied zwischen Goethes Roman und dem Rousseaus, bei dem nur die erste Hälfte Liebesroman sei, während der zweite Teil doch in der Hauptsache doktrinäre Tendenzen verfolge. Seine Untersuchungen gelten weiter dem Naturgefühl Werthers, das er naiv im Gegensatz zum sentimentalischen des Rousseau nennt und dem Problem des Selbstmordes, in dem Werther sowohl wie St. Preux die Krisis einer Krankheit sehen, von der nur wenige „Erlesene" befallen werden können. In seinem Aufsatz „Aus der Wertherzeit"[6]) weist Schmidt — wie in den „Beilagen" zu dem vorgenannten Buche — neue oder doch bisher nur wenig beachtete Vorbilder für die Personen des Romans auf. Hatten schon andere vor ihm auf die schwarzäugige Maxe Brentano und ihren Einfluß auf die Lotte des 2. Teiles hingewiesen, waren schon den Mitlebenden die Aehnlichkeiten zwischen Albert und ihrem Gatten aufgefallen, so muß Schmidt anerkennen, daß Goethe im Verhältnis zum Brentanoschen Ehepaar noch weniger als Lotte Buff gegenüber mit dem Werther des Romans

6) In „Charakteristiken", 1. Reihe, Bln. 1886. S. 288 ff.

zu identifizieren sei, daß er vielmehr durch den Ernst seiner Auffassung und durch seinen nie versagenden Takt noch weit mehr als in Wetzlar unsere Achtung verdiene. Darüberhinaus zieht er Frau von Stein als Vorbild für die Lotte des 2. Teiles heran, deren Einfluß auf einzelne Partien der Umarbeitung von 1787 allerdings schon Schöll erkannt hatte. Goethes Fähigkeit, in viel späterer Zeit noch einmal so den Zauber einer „verklungenen Zeit und Stimmung" heraufzubeschwören, erklärt er durch die immerhin bestehende Ähnlichkeit des Verhältnisses zu Steins mit dem zu Kestner und Lotte und dem Ehepaar Brentano. Auch für die Verfeinerungen im Sprachstil macht er den erzieherischen Einfluß Charlottens geltend: Vor allem aber zieht er die Verwandtschaft der Zusätze in der Umarbeitung mit den Briefen Goethes an sie so wie deren gelegentliches Übergehen in den Werther-Ton als Beweise heran.

Die Sublimierung, die Werthers Verhältnis zu Lotte in der Umarbeitung erfährt, ihre geistig-seelische Verwandtschaft, das Bruder-Schwester-Gefühl, der Wunsch Lottes, Werther in den Armen einer ihrer Freundinnen glücklich zu sehen, wird ebenfalls auf Frau v. Stein gedeutet. Doch warnt Schmidt selber vor einer Überschätzung des Einflusses der „neuen Erfahrung" auf den „alten Roman", der sein innerstes Wesen verloren hätte, wenn Goethe bei der Umarbeitung weniger vorsichtig zu Werke gegangen wäre. Das große Gewicht, das er auf die Weimarer Jahre für Goethes Entwicklung und ihre „epochemachende Gewalt" legt, hinter der die Wetzlarer Erlebnisse zurückstehen, ist die Voraussetzung für Schmidts Verständnis der späteren ablehnenden Haltung Goethes seinem Jugendwerk gegenüber.

Zwei genrehafte Motive der 2. Ausgabe führt Schmidt „zuversichtlich" auf Frau v. Stein zurück: die Szene mit dem Kanarienvogel, die Goethe Anfang August 1776 ähnlich in Ilmenau erlebt hatte und Werthers Bitte, den Sand von den Briefen zu lassen, ein Zug, den er aus den täglichen Liebesbotschaften der Weimarer Zeit herleitet. Aus Goethes „amtlichen Fahrten über Land", die ihn in nahe Berührung mit den Bauern brachten, erklärt er die in der 2. Ausgabe auftretende Episode mit dem Bauernburschen, seine Vorliebe für primitive Menschen, die jedoch nicht mehr wie bei Goldsmith und Rousseau auf Schwärmerei zurückgehe, sondern auf gründliche Kenntnis der tatsächlichen Zustände, daher auch die 1. Ausgabe des Romans nur Idyllisches, Genrehaftes aus ihrem Leben bringe, während die 2. tragische und gewaltsame Schicksale aufzeige und dadurch den Dichter zum Vorläufer der im 19. Jahrhundert aufblühenden Gattung der Dorfgeschichte werden lasse.

Fassen wir kurz die Ergebnisse von Schmidts Forschungen über den Roman zusammen: es handelt sich bei ihm um die Aufgabe der rein biographischen Methode in der Literaturwissenschaft und um die Erweiterung und Ausgestaltung dieser Methode durch die wissenschaftliche Fragestellung nach den literarischen Vorbildern der Dichtung: eine Erweiterung dieser Methode deshalb, weil die Erforschung des Erlebten keinesfalls völlig beiseite geschoben und abgetan wird, vielmehr nur eine Bereicherung durch

das Hinzukommen des Erlernten erfährt, das ja in gewissem Sinne auch erlebt, durchlebt werden mußte.

Die philologische Richtung in der Literaturwissenschaft gelangt in Düntzer zu einer Ueberbetonung und Erstarrung der positivistischen, an Einzelzügen und der Anhäufung des mit vielem Fleiß gesammelten Materials klebenden Methode. Der bloßen Aufzählung von Tatsachen in seinem „Leben Goethes“[7]) entspricht in seinen „Erläuterungen zu den Leiden des jungen Werther“[8]) die detaillierte Schilderung der Vorbilder für die Gestalten und Vorgänge im Roman. Die Briefform — so sehr er auch ihren Vorteil für die dramatische Steigerung der Handlung und die feine Psychologisierungskunst des Dichters anerkennt — macht er doch andererseits für die Entstehung von „mancherlei Unklarheiten“ verantwortlich, zu deren Aufhellung er dadurch beitragen möchte, daß er den einzelnen Briefen ihre Bedeutung in der Entwicklung nachzuweisen und den äußeren Gang der Handlung aufzuweisen sucht. Wir empfinden es heute als schulmeisterliche Ueberheblichkeit, wenn Düntzer es sich anmaßt, im „Bericht des Herausgebers an den Leser“, der auf die Briefe folgt, und in einigen später hinzugekommenen Briefen „einzelnes Matte und Ungenügende“ zu finden. Auch sprachlich hat er am „Werther“ manches auszusetzen; zwar bewundert er Goethes Briefe an Kestner, um ihrer Unmittelbarkeit willen und die Kunst des Wertherdichters, die ihn aus der Sprache des Volkes die „innigsten Töne“ wählen ließen, doch scheinen ihm die Grenzen des Erlaubten in der Sprache des Romans bisweilen überschritten, weshalb er die spätere Ausgabe, in der die Idiotismen zum größten Teil getilgt waren, der ersten Fassung des Romans vorzieht. Wie überall, so werden auch in seiner Werther-Interpretation die an sich verdienstvollen Leistungen in der biographisch-historischen Forschung geschwächt durch das Fehlen jeden Aufschwungs zu höheren, aus dem Grunde einer lebendigen Phantasie geschöpften ästhetischen Gesichtspunkten.

Auch in der Beurteilung des „Werther“ macht sich die neben dieser streng philologischen Richtung, zum Teil in direktem offenen Gegensatz zu ihr stehende, freiere, ästhetisch-kritische Literaturwürdigung geltend, die teils philosophisch — wie bei Dilthey — teils an die Methoden der Kunstwissenschaft sich anschließend — wie bei Grimm — teils von einem allgemeinen kulturhistorischen Standpunkt aus — wie bie Hillebrand — in der selbst künstlerischen Form des Essays sich mit dem Gehalt des Romans auseinandersetzt. Hettner[9]) sieht die Rechtfertigung seiner Auffassung des Werther als der bewunderungswürdigsten Dichtung Goethes in der zu höchster künstlerischer Vollendung gesteigerten Gestaltung eines an sich „krankhaften“ Grundmotivs. Die Einmaligkeit des Werks liegt für ihn in seinem Ursprung aus dem innersten Wesen des Dichters und in der Bändigung eines glutvollen Stoffes durch die unbeirrbare Sicherheit künstlerischer Genialität, wie er sie in Goethes späteren Werken nicht wiederfindet. Nicht wie Giesebrecht vermißt er einen Hinweis darauf, daß

7) 2. Aufl. Lpzg. 1883.
8) Erläuterungen zu den deutschen Klassikern, 3. Bdchen. Lpzg. 1880.
9) Gesch. d. dt. Lit. im 18. Jh. Bd. 3. — Braunschweig 1879 S. 154 ff.

der Dichter das Vorrecht der Sittlichkeit vor den Ansprüchen der Leidenschaft gewahrt haben möchte; in der endlichen Katastrophe sieht er die Wahrung des Rechts der sittlichen Vernunft, die noch verstärkt wird durch die Parallele, die wir dazu in Goethes Leben finden, der „zwar schmerzvoll", doch unversehrt aus seinem leidenschaftlichen Erlebnis hervorging. Eine Auffassung, die keineswegs mit der engherzigen Menzels zu verwechseln ist, der im Untergang des Helden die Strafe für seine seelische Haltlosigkeit sieht.

Napoleons Vorwurf der doppelten Motivierung weist Hettner energisch zurück, die Zustimmung des Dichters zu diesem Punkt ist ihm unverständlich, für ihn wird dadurch keineswegs die einheitliche Linie gestört, vielmehr das Grundmotiv geradezu unterstrichen.

Im Nebeneinander der unentrinnbaren Todessehnsucht, von der dies Werk durchglüht ist und des „gesundesten, kraftstrotzendsten" Lebensgefühls, sieht Hettner die Begründung des Anspruchs der Dichtung auf Dauer, im hohen Idealismus des Werks seinen unveränderlichen Wert.

Schon 20 Jahre früher hatte Hettner am Beispiel der Wirkung des „Werther" die historische Stellung der Romantischen Schule, ihren Subjektivismus deutlich gemacht[10]). Von ihrer Verwandtschaft mit dem Sturm und Drang ausgehend betrachtet er die Situation der jungen Romantik, die beiden gemeinsame Seelenlage erklärt er aus der Struktur der Zeit, die den gewaltigen Eindruck des „Werther" erst ermöglichte; beide, Sturm und Drang wie Romantik, führen den Kampf gegen die Plattheit der vorangegangenen Epoche, beide kranken an den Wunden, die ihnen dieser Kampf des Subjektivismus gegen die „vernünftige objektive Weltordnung" schlug: den Überschwang des Gefühls, der qualvollen Verzweiflung am eigenen Sein.

Im Jahre 1876 bezeichnet Hermann Grimm noch den „Werther" als den „ergreifendsten deutschen Roman, der je geschrieben wurde"[11]), und er spricht es zum ersten Male aus, daß Goethes Werk, zum Unterschied von denen der Engländer und Rousseaus, keine Zwecke verfolgt habe, daß der Dichter es ohne jede Absicht rein aus der Fülle der ihn bedrängenden Erlebnisse heraus geschrieben habe. Im übrigen fällt bei Grimm die Neigung ins Auge, die Bedeutung Lottes, so sehr auch er die des „einfachsten und liebenswürdigsten deutschen Mädchens" für den Roman hervorhebt, für Goethe herabzusetzen, seine Liebe zu ihr als eine Angelegenheit zu behandeln, mit der er rasch fertig geworden sei: „Goethe, wenn er überhaupt Lottens wegen jemals des Trostes bedurft hatte, Anfang 74, als er den Roman zu verfassen begann, hatte er ihren Verlust sicherlich überwunden". Die Rezension der 1772 in Mitau und Leipzig erschienenen „Gedichte eines polnischen Juden" in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vom 1. September 1772 dient Grimm als Beweis dafür, daß Goethes Verhältnis zu Lotte sich bereits abgekühlt hatte, ehe Merck in Wetzlar ankam und seine Liebe auf die Probe zu stellen begann. Den Widerspruch, in dem die

10) Die Romant. Schule in ihrem inneren Zusammenhang mit Goethe und Schiller. — Braunschweig 1850.
11) Goethe-Vorlesungen, 1. Bd. S. 138 ff. Stuttgart 1876.

leidenschaftlichen Abschiedsbriefe Goethes an Kestner und Lotte hierzu stehen, erklärt sich Grimm, indem er Goethes Abschied von Lotte unbeeinflußt von der Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" und im Roman nur von Goethes gleichzeitigen Briefen und Äußerungen aus beurteilt: aus einem Brief, den Goethe ein halbes Jahr nach seinem Scheiden von Wetzlar an Kestner im April 1773 schrieb, entnimmt er, daß Goethe, den Lottes leichter Verzicht auf ihn in eine aufgeregte Stimmung versetzt habe, sich vorgenommen habe, ihr zu zeigen, „daß man ein Herz wie das seine nicht so ohne weiteres von sich schiebe" und deshalb einen überstürzten Abschied von Wetzlar genommen habe.

Die eigentliche Konzeption des Romans verlegt Grimm erst in den Augenblick, da Goethe von Jerusalems Selbstmord erfuhr. Völlig unabhängig von dem Erlebnis mit Lotte sei ihm da aus ganz persönlichen Gründen der Zusammenhang zwischen seinem eigenen Zustand und Jerusalems Tat aufgegangen.

So wird auch die Einbeziehung Maximilians in den 2. Teil des „Werther" keineswegs nur als durch ihre Übersiedlung nach Frankfurt gegebenen Zufall gedeutet, ohne dessen Eintreten die Gestalt der Heldin ebenso vollständig sich gerundet hätte: Maximiliane ist das Element, das noch hinzukommen mußte, um eine Ergänzung zu der ihrem einfachen Wesen und Schicksale" nach nicht genügenden Lotte zu bilden. Zum Erlebten im Kunstwerk kommt für Grimm als Erlerntes der Rousseauische Einfluß, den erstärker wertet als irgend ein anderer: „noch ehe Goethe nach Wetzlar ging, ehe er Lotte und Kestner und Maximiliane und Brentano und Jerusalem kennen lernte, lag die poetische Möglichkeit Werthers als eine in den Umrissen bereits vorhandene Gestalt, sehnsuchtsvoll nach Leben gleichsam, in seiner Seele; existierte Werthers Schicksal fertig bereits in der Idee. Nicht als Schöpfung Goethes, sondern als die eines anderen Dichters, aus dessen Taubenschlage Goethe ein Nest voll Brut entwandte, das er als seine eigene dann ausfliegen ließ".

Ohne die Vorbilder Saint Preux' und Julies scheinen ihm die Gestalten Werthers und Lottes überhaupt unmöglich. Die sentimentale Auffassung der Standesunterschiede findet Grimm bei Rousseau zum ersten Male; ohne den Vorgang der englischen Romane leitet er die Sentimentalität des Goetheschen Helden direkt von Rousseau her: „Rousseau . . . schuf den neuen Romanhelden nach seinem Bilde, der, um glücklich zu werden, einer anderen, neu eingerichteten Welt bedurft hätte". Er geht so weit, Saint Preux und Werther als Figuren völlig zusammenfallen zu lassen und die eigentliche dichterische Leistung Goethes bei der Bildung seiner Gestalten nur als „Kostüm- und Situationszufälligkeiten" abzutun.

Den Gipfel der Abhängigkeitserklärung Goethes von Rousseau aber bedeutet es, wenn Grimm Goethes Naturgefühl als etwas nicht von vornherein bei ihm vorhandenes, sondern erst vom Moment der Abfassung des „Werther" bei ihm zum Ausdruck Gekommenes darstellt: zum „größten literarischen Landschaftsmaler" hat Goethe erst der Einfluß des französischen Dichters werden lassen. Was Goethe über ihn emporhebt, was den „Lehrling" seinen „Meister" weit übertreffen läßt, ist die größere dichterische

Kraft, deren Hemmung bei Rousseau für Grimm in dessen starken, philosophischen und moralisierenden Neigungen liegt. Eine Kraft, die sich für Grimm in der Fülle seiner Naturschilderungen, die allein auch ohne den ethischen Gehalt des Stoffes den unvergänglichen Wert des Romans ausmachen würden, äußert, in den Schilderungen deutscher Häuslichkeit, für deren vollendete Kunst er nur den Vergleich mit den Darstellungen in Dürers „Marienleben" und ihre Bedeutung für Luthers Leben und Lehre gelten läßt und deren höchste Aufgipfelung der Dichter für ihn in der Sprache seines Werks erreicht. Nicht in der „Bildung seiner Gestalten", nicht in dem zum Roman gestalteten Stoff der Sentimentalität, liegt für Grimm die unvergängliche dichterische Leistung Goethes, die Sprache ist es, der seine ganze Bewunderung gilt. Eine Bewunderung, die umso schwerer wiegt, als mit ihr die Erkenntnis der eigenen und des eigenen Jahrhunderts Unzulänglichkeit verbunden ist und der beinahe seherische Blick auf eine andere, ferne Zeit, die erst zum vollen Erfassen ihrer Schönheit fähig sein wird.

Dilthey nennt in seinem Essay über „Goethe und die dichterische Phantasie"[12]) den Werther das „vollkommenste, einheitlichste Kunstwerk vor „Hermann und Dorothea". Die Überzeugung von der Bedeutsamkeit der Einsicht in das Wirken der Phantasie für das Verständnis eines Dichters wird verstärkt durch die Ergebnisse seines Versuchs, die der Konzeption des „Werther" zugrunde liegenden Vorgänge in der Seele des jungen Goethe zu erhellen. Der Schaffensprozeß Goethes am „Werther" ist ihm Beweis für das „nachtwandlerische Dichten", das ihn auch größere Dichtungen ohne ein vorher vorhandenes Schema „wie in einer Inspiration" hervorbringen ließ.

Zu den aus vorwiegend „lyrischen Momenten" zusammengesetzten Werken: „Prometheus", „Mahomet", „Faust", zählt Dilthey auch den „Werther", der, ohne den Faden einer durchgehenden äußeren Handlung, doch „inneres Leben in impressionistischer Stärke" birgt. Die dichterische Wesensart Goethes macht er am Unterschied der Menschengestaltung bei Shakespeare und Goethe deutlich, von denen der erstere Personen und Handlungen konstruiere, während Goethe „lebendige Einzelteile" aneinanderreihe: bei Shakespeare entsteht daraus für Dilthey die Gefahr der Künstlichkeit, der mangelnden „Rundung des Lebens", bei Goethe die „Inkohaerenz" des nicht immer durchschaubaren Zusammenhangs zwischen äußerer Handlung und innerer Entwicklung.

Wie Hermann Grimm gelangt Karl Hillebrand vom Studium der Juristerei zur Beschäftigung mit der Kunst- und Literarhistorie. Auch seiner allem Spezialistentum abholden, mehr zur liebhabermäßigen Beschäftigung mit den Dingen neigenden Art ist die Form des Essays angemessen. Weit davon entfernt, einer Halbbildung gleich auf welchem Gebiet das Wort zu reden, sieht er doch den historischen Sinn vor allem als Zerstörer der Individualität[13]).

12) In „Das Erlebnis und die Dichtung", 2. erwe. Aufl. Lpzg. 197. S. 159 ff.
13) 12 Briefe eines ästhetischen Ketzers, 1874, S. 77.

Sein Essay[14]) setzt sich mit den Nachwirkungen des „Werther" bei den vier Kulturnationen, zu deren Vermittler berufen zu sein Hillebrand immer als seine vornehmste Aufgabe empfunden hat, auseinander. Frankreich und Deutschland werden als die für die im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts in ganz Europa wütende Werther-Krankheit empfänglichsten Völker geschildert, eine Tatsache, die bei den Deutschen aus der Stagnation ihres öffentlichen Lebens, bei denen Franzosen aus dem Alter ihrer „greisenhaft-blasierten" Kultur hergeleitet wird, während er in Italiens jugendlich feuriger Teilnahme an durchaus realen Interessen und Englands gesund-kräftiger Volksnatur die Gründe für ihre größere Widerstandsfähigkeit gegen die in der Luft schwirrenden Krankheitskeime sieht.

Seine Auffassung von der Aufgabe der Literatur, die „herrschenden Ideen und Leidenschaften einer Zeit zu schildern" und der Aufgabe des Literarhistorikers, „jenen Spuren in den Geisteswerken nachzugehen", entspricht der Gang seiner Untersuchung, die keineswegs die von Goethes „Werther" inspirierten Dichtungen ästhetisch-vergleichend werten, sondern sie lediglich als Fortschritte verschiedener Phasen und Äußerungen einer Gemütskrankheit registrieren will. Insofern wäre Hillebrands Essay für unsere Arbeit bedeutungslos, wenn wir nicht in seinem Verlauf auf Äußerungen über Goethes Dichtung selbst stoßen würden, die ganz den Stempel seiner unzünftigen, subjektiven und oft zur willkürlichen Behandlung des Stoffes neigenden Art tragen.

Seine Charakteristik des „Werther", der ihm bei „oberflächlicher Betrachtung" erstaunlicherweise als „einfacher junger Mann" erscheint, wird interessant, sobald er zu Werthers aus dem üblichen Rahmen fallenden, anderen Beurteilern anstößigen Eigenschaften kommt: da spricht der „Aristokrat" in Hillebrand, der dem außergewönlichen Menschen auch außergewöhnliche Eigenschaften und Vorrechte zugesteht: er entschuldigt Werthers „exquisitesten Müßiggang": „wäre Werther kein impönitenter Faulenzer, so wäre er die poetische Figur nicht, die Goethe aus dem Leben gegriffen"; er entschuldigt Werthers „Blasiertheit", obwohl sie ihm über die des „korruptesten Wüstlings" hinausgeht, weil sie die Blasiertheit des Idealismus, nicht des Materialismus ist ebenso wie seinen idealistischen Egoismus, den Werther mit den „edlen Naturen" des damaligen Deutschland geteilt habe. Obwohl er Fosculos Roman als offenbare Nachahmung des Werther empfindet, macht er doch einen Unterschied zwischen den „kräftigen, akuten", von einem realen Ereignis bedingten Qualen seines Helden, und der unbestimmten Verzweiflung Werthers am Leben. So ist ihm auch Byron im Vergleich zu Werther eine von „Kraft und Fülle geradezu strotzende" Natur, die „im Grunde weit weniger blasiert ist als der unschuldig aussehende junge Werther mit seiner Kandidatenmiene". Für Hillebrand hatte Byron, den wirkliche schmerzliche Enttäuschungen an sich und der Welt irre werden ließen, die ihn verstieß, nachdem er ihre Schönheiten und Häßlichkeiten bis zur Neige genossen hatte, weit mehr

14) „Die Werther-Krankheit in Europa", in „Völker und Menschen", Straßburg 1914. S. 283 ff.

Grund das Leben zu hassen als Werther, der weder selbst die Welt kannte, noch von ihr gekannt wurde.

Beim Vergleich von Senancours „Obermann", den er übrigens eine „pathologische, greulich wahre Studie", kein Kunstwerk nennt, kommt Hillebrand auf das Problem des Selbstmordes im „Werther" zu sprechen. Was im Werk des Franzosen nur ein „Verschwinden" des Helden, ein „Zergehen" der Handlung ist, das führt im „Werther" zur einzig möglichen Lösung eines anders unlöslichen Konfliktes. Der Selbstmord Werthers spielt für Hillebrand die Rolle des Schicksals in der antiken Tragödie. Moralisch wird die Tat von ihm nicht gewertet.

Vom wahren Dichter verlangt Hillebrand zwar ein Durchgehen durch die auf seiner Zeit lastende Krankheit, aber auch ihre Überwindung. Von allen besprochenen Dichtern, die der „Werther-Krankheit" ihr Opfer dargebracht haben, ist Goethe für ihn der einzige, der dieser Forderung gerecht wurde, und sein Werk dasjenige, das vor allen anderen Dichtungen den meisten Anspruch auf Dauer hat.

Das stolze Gefühl, Sohn einer Zeit zu sein, die derartigen Verirrungen nicht mehr erliegen kann, spricht aus seinen Worten und die Ehrfurcht vor einer historischen Erscheinung, der nur „edle Naturen" zum Opfer fielen.

Zusammenfassend läßt sich sagen: innerhalb der Entwicklung einer historisch und philologisch gerichteten Literaturwissenschaft kommt es zur Herausbildung einer philologisch und historisch fundierten Goethe-Wissenschaft, deren Methoden und Ergebnisse, wie dem Gesamtwerk Goethes, so auch unserem Roman zugute kommen. Von der streng philologischen, teils textkritischen Forschung, wie wir sie bei Bernays ausgebildet sahen, teils historischen, wie wir sie in den bis ins kleinste gehenden Einzelforschungen nach dem Ererbten, Erlebten und Erlernten im Werk in der Scherer-Schule fanden, scheiden wir auch in der Beurteilung des Romans eine freiere, ästhetisch-kritische Richtung, die, bei aller Ablehnung der metaphysischen Spekulation der 40er Jahre und bei aller durchaus vorhandenen historisch-biographischen Schulung, dem Werk doch vor allem als Kunstwerk, als Ausdruck eines einmaligen Individuellen gerecht zu werden sucht. Dem empirisch beobachtenden Forscher, dem bei aller philologisch genauen Einzelarbeit die eigene Phantasie befruchtend zu Hilfe kommt — Scherer — steht der ein garzu gründliches philologisches Rüstzeug geradezu verachtende freie Forscher gegenüber, der, philosophisch- — wie Dilthey nach großen kulturhistorischen Zusammenhängen — wie Hillebrand — im Anschluß an die Methoden und Ergebnisse der Kunsthistorie — wie Hettner und Grimm — den überzeitlichen Gehalt des Romans zu erfassen sucht.

## Zusammenfassung

Zusammenfassend läßt sich über den Weg des Romans in 50 Jahren des vorigen Jahrhunderts (1830—1880) folgendes sagen:

1. die in den 20er Jahren einsetzende Opposition gegen Goethe, die sich in der Zerstörung des Gesamtbildes seiner dichterischen Persönlichkeit und in der zersetzenden Betrachtung einzelner Züge äußert, wird auch in der Beurteilung des „Werther" deutlich: wir stellen hier die fast völlige Abwesenheit überzeitlicher Maßstäbe und eine einseitige Wertung nach vom politischen oder moralisch-religiösen Standpunkt des Kritikers bestimmten Kriterien fest. Die Stoffwahl des Jugendwerks wird entweder völlig verworfen oder nur nachsichtig entschuldigt. Bei Börne kommt als etwas Neues die jungdeutsche Bevorzugung des „Werther" hinzu, der als Jugendwerk vor den späteren, in der höfischen Periode des Dichters entstandenen Werken den Vorzug verdient.
2. Gegen die Beurteilung dichterischer Werke nach „praktischen Postulaten" richten sich die Jungdeutschen, die scharf zwischen den Aufgaben des Staatsbürgers und denen des Dichters zu trennen wissen. Ihr besonderes Interesse gilt dem jungen Goethe und seinen vor der Weimarer Zeit entstandenen Dichtungen. Ihre Werther-Kritik wird gekennzeichnet durch die Ablehnung ethischer Maßstäbe und das Streben nach vorwiegend ästhetischer Betrachtung. Der Roman wird gewertet als Ausdruck eines jugendlichen, noch ungebändigten, dem eigenen verwandten Lebensgefühls.
3. Wesentlich für die 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts ist das Eindringen ethischer Kriterien in die Beschäftigung mit der Literatur, andererseits die Tendenz zur spekulativen Ausdeutung dichterischer Werke. Beide Richtungen prägen sich im Werther-Urteil der Zeit aus. Der Anstoß, den man an der unaufgelösten Dissonanz des Selbstmordes nimmt, wird bei den Hegelianern aufgehoben durch das Gewicht der unantastbaren Idee. Dabei werden die Schwierigkeiten einer rein spekulativen Ausdeutung der Goetheschen Werke, speziell des „Werther", keineswegs übersehen. (Rosenkranz).
4. Die folgenden Jahre werden bezeichnet durch ein erstes Eindringen literarhistorischer Betrachtungsweise. Eine ausgedehnte Sammler- und Forscherfätigkeit erdrückt das ästhetische Interesse am Kunstwerk. In der Beurteilung des „Werther" gelangt man zur Anwendung naturwissenschaftlich-medizinischer Begriffsbildungen; das Werk wird geschätzt als Erfüllung der realistischen Forderung nach Lebenswahrheit, die im doppelten Motiv besondere Bestätigung findet. Die Forderung des Bürgertums nach Vorbildlichkeit von Dichterleben- und werk zeitigt einerseits das Bestreben, die ethische Überlegenheit des Dichters über sein Gebilde nachzuweisen, andererseits die völlige Ablehnung des Romans der diese Forderung nicht erfüllt.

5. Die literaräſthetiſche Kritik der beiden letzten Jahrzehnte ſpaltet ſich deutlich in zwei Richtungen: die eine geht in ihrer Betrachtung des Romans von der Form aus und gelangt faſt durchweg zu negativen Urteilen, während die andere dem Dichter vorwirft, durch das Fehlen jeglichen Hinweiſes auf die Verwerflichkeit von Werthers Handlungsweiſe die Forderungen der Sittlichkeit verletzt zu haben. So erklärt ſich Zimmermanns rigoroſe Ablehnung des Werks vom volkspädogogiſchen Standpunkt aus. Das Intereſſe der ſelber ſchöpferiſch Tätigen (Auerbach, Spielhagen, Fontane) wendet ſich kunſttheoretiſchen Fragen zu.
6. Die Methoden und Ergebniſſe der im Gefolge der Entwicklung einer hiſtoriſch und philologiſch gerichteten Literaturwiſſenſchaft entſtandenen Goethe-Wiſſenſchaft kommen auch dem „Werther“ zugute. Von der ſtreng philologiſchen Richtung — Bernays textkritiſcher Arbeit am Roman, Schmidts Erforſchung des Erlernten, Scherers Nachweis des Ererbten, Erlebten und Erlernten — die in Düntzer zur Erſtarrung gelangt, iſt eine freiere, äſthetiſch-kritiſche Richtung zu ſcheiden, die philoſophiſch — wie Dilthey — nach großen kulturhiſtoriſchen Geſichtspunkten — wie Hillebrand — im Anſchluß an die damals ſchon hoch entwickelte Kunſthiſtorie — wie Hettner und Grimm — den Gehalt des Romans zu erſchöpfen ſucht.

## Lebenslauf.

Als Tochter des Arztes Dr. med. Albert Bickelmann und seiner Frau Marguerite geb. Rost wurde ich, Ingeborg Yvonne Margarete Bickelmann, am 10. August 1908 in Saarbrücken geboren. Dort besuchte ich das Städtische Auguste-Viktoria-Lyzeum und später die ihm angegliederte realgymnasiale Studienanstalt, an der ich Ostern 1927 die Reifeprüfung bestand. Im Sommersemester 1929 studierte ich an der Universität Genf Deutsch, Englisch und Französisch. Im Wintersemester 1929/30 und im Sommersemester 1930 setzte ich dieses Studium, zu dem noch das der Musikwissenschaft kam, in München fort und hörte außerdem theaterwissenschaftliche und zeitungswissenschaftliche Vorlesungen. In Berlin (Wintersemester 1930/31 und Sommersemester 1931) entschloß ich mich endgültig zum Studium der Germanistik, Musikwissenschaft und Geschichte, das ich vom Wintersemester 1931 bis Wintersemester 1934 in Frankfurt a. M. fortsetzte. Ich hörte bei den Professoren Bohnenblust, Choisy, Courtois, Thudichum, de Ziegler, Borcherdt, d'Ester, Foerster, Kutscher, Lorenz, Hartl, von Kraus, Moser, Schünemann, Hübner, Petersen, Oncken, Marcks, Herrmann, Rosenfeld, Schering, Wolf, Holtzmann, Meinecke, Schultz, Sommerfeld, Bauer, Platzhoff, Schwietering und Rheindorf.

Herrn Professor Schultz verdanke ich das Thema meiner Arbeit sowie zahlreiche wissenschaftliche Anregungen während ihrer Abfassung.